This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

~~VNS 33 G. H.~~

Vet. Ger. III B. 185

SCHILLER'S ANSICHTEN

ÜBER

SCHÖNHEIT UND KUNST

IM ZUSAMMENHANGE GEWÜRDIGT.

INAUGURAL-DISSERTATION

VON

WILHELM HEMSEN.

Göttingen

Druck der Univ.-Buchdruckerei von E. A. Huth.

1854.

UNS. 33 G. 1

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
9 FEB 1960
OF OXFORD
LIBRARY

Es ist eine Eigenthümlichkeit derjenigen Bildungsmasse, welche aus den Entwickelungen unserer neueren Philosophie hervorgegangen ist, dass sie so mannichfache Elemente in sich schliesst, deren erstes Auftreten wir nicht von den berufsmässig beim systematischen Anbau der Wissenschaft betheiligten Geistern abzuleiten vermögen: Gedanken, die für den Fortgang methodischer Untersuchung höchst bedeutende Antriebe enthielten, so dass, wenn sie wegfielen, grosse Lücken entstehen, unentbehrliche Uebergänge vermisst werden würden, die aber doch erst durch spätere Bearbeitung und strenge principielle Begründung in die volle Kraft ihrer Wirksamkeit eingesetzt und im Lichte eines neuen Zusammenhanges ihrem ganzen Werthe nach erkannt worden sind. Die Priorität solcher geistigen Entdeckungen in's Auge zu fassen, hat das doppelte Interesse, dass man eine Pflicht der Gerechtigkeit übt, und zugleich der Gründe sich bewusst wird, warum im Allgemeinen das Gedächtniss derselben so früh erlöschen, wenigstens stark verdunkelt werden musste. — Als eines der merkwürdigsten Verhältnisse dieser Art ergibt sich die wichtige Rolle, welche im Verlauf der modernen Speculation über ästhetische Dinge den von Schiller in einer Reihe philosophischer Abhandlungen ausgesprochenen Ansichten zugefallen ist, während das Andenken seines Namens nach dieser Seite hin eigentlich nie in rechter Lebendigkeit bestanden hat. Der Unmuth, der den Dichter bei neuentfachter Productionslust die Zeit jener

Bemühungen gewissermassen als verloren betrachten oder allenfalls leidigen Trost darin finden liess, dass seine Natur einer Art metaphysischen Krankheitsstoffes sich nun einmal habe entledigen müssen, hat offenbar der Vorstellung, die man sich gemeinhin von Schiller's philosophischen Arbeiten zu machen pflegt, seine Farbe mitgetheilt; Goethe'sche Worte ähnlichen Sinnes, die noch spät verlauteten, schienen nur zu bestätigen, dass für die Gesammtschätzung des Genius diese Dinge kaum zu anderem als negativem Werthe in Anschlag kämen. Inzwischen ward von der Ideen-Aussaat, die dort niedergelegt war, reiche Ernte gehalten und uneingedenk der Quelle, welcher man sie verdankte, brachte man fortwährend die Resultate Schillerscher Studien zu erneuter Anwendung. — Unleugbar hat, so lange wir ausschliessend die Rücksicht auf künstlerisches Wirken festhalten, das gewöhnliche Urtheil seine Wahrheit, insofern nämlich gerade die in Rede stehenden Arbeiten schon dadurch, dass sie überhaupt unternommen wurden, über die Mängel der poetischen Eigenthümlichkeit das deutlichste Zeugniss ablegen, eben damit erhellt aber auch, wie verkehrt es wäre, Störungen, wie sie in dieser ausgedehnten Reflexionsthätigkeit liegen, gleichsam als ein zufälliges Missgeschick zu beklagen. Wir sind es vielmehr dem Denker schuldig, dass wir uns, um seine Leistungen zu beurtheilen, von vornherein auf den Standpunkt der Entwickelungen speculativer Denkweise stellen, in welche dieselben so fruchtbar eingegriffen haben. Der Fall wird sich alsdann umkehren, indem wir aus der mangelhaften Anordnung und Begründung, aus der Unbestimmtheit, welche durch unzeitige Ansprüche dichterischer Imagination in die begriffsmässige Erörterung gebracht wird, Aufschluss darüber gewinnen, warum das philosophische Verdienst Schiller's, ungeachtet es sich in später verbreiteten Lehrmeinungen thatsächlich bewährte, so sehr in Schatten treten konnte. Man kann mit Wilhelm von Humboldt, der warm und dringend wie kein Andrer (in seiner „Vorerinnerung" zu dem Briefwechsel mit Schiller 1830) dasselbe hervorhob, darin übereinstimmen, dass in diesem ganzen Gebiet — wo vom Begriff der Schönheit, von den Grundlagen der Kunst u. s. w. die Rede ist, — schwer-

lich eine Frage vorkommen dürfte, deren richtige Beantwortung sich nicht würde bis zu den in „Anmuth und Würde" und den Briefen „Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen" aufgestellten Principien hinaufführen lassen (vergl. a. a. O. p. 26), aber man darf dabei nicht vergessen, dass es eben dem Vortrage dieser Principien an der evidenten wissenschaftlichen Markirung gebrach, wodurch die vollendete Herrschaft im eignen Eigenthume sich ankündigt und jeder Gedanke am rechten Platze und im vollen Gewichte seiner Bedeutung eingeprägt wird, — dass wir das Richtige deshalb so oft bei Schiller als einen Besitz antreffen, von dessen Erwerbung er so zu sagen keine genügende Rechenschaft zu geben weiss und den er wol gar beim nächsten Anlasse wieder selbst zu verleugnen scheint. — In diesem Charakter eines Vorläufers, der mehr auf dem Wege des Gefühls und der Divination, als auf dem der strengen philosophischen Analyse (trotz der Handhabung gewisser schulmässiger Formen) sich der Lösung wichtiger Probleme bemächtigte, während er in manchen Punkten noch innerhalb des bereits überflügelten Gedankenkreises gefesselt blieb, ihn aus seinen ästhetischen Schriften zu schildern, ist die Aufgabe der nachfolgenden Darstellung. Sie beginnt natürlicher Weise mit einem Rückblick auf die Ergebnisse *Kantischer* Kritik, an welche Schiller in seinen Untersuchungen über das Schöne anknüpfte und die uns auch dasjenige, worin er wirklich zu einer höheren Stufe fortschritt, erst verständlich machen können. Diese verhängnissvolle Berührung mit dem Geiste Kant's ist häufig in einem zu beschränkten Sinne gefasst worden, und zwar insofern man einerseits, wo freie lebendige Beistimmung aus ursprünglicher Gleichgesinntheit sprach, blinde Schüler-Abhängigkeit sah, andrerseits aber dem mächtigen tiefen Bedürfniss, welches aus der so heimischen Sphäre dennoch vorwärts stachelte, vollends gar keine Aufmerksamkeit schenkte. Die geringste nähere Kenntniss von Schiller's Natur überzeugt uns, dass Grundzüge in der letzteren gegeben waren, die gewissermassen nur ein nothwendiges Recht darin genossen, durch die Kraft und Eigenart der Kantischen Gedanken bestärkt, zur höchsten Energie gesteigert zu werden.

Als besten Gewährsmann haben wir auch dafür den Freund und vertrauten Sinnesgenossen Wilhelm von Humboldt, der die neue Epoche, welche durch die Bekanntschaft mit Kant in Schiller's Leben aufging, ganz so als erhöhte Fortsetzung innewohnender Geistesart und Entwickelung eingepflanzter Keime bezeichnet. — Doch wir haben weiter unten den Thatbestand dieses Verhältnisses genauer zu prüfen und fassen vorerst kurz zusammen, wie die Frage nach dem Schönen sich in Kant's Händen gestaltet hatte.

Schon die eigentliche Bedeutung des Wortes „Aesthetik", wie es in der Wolfischen Schule — von Alex. Gottl. Baumgarten — auf die Untersuchungen über das Schöne zuerst mit ausgedehnt wurde, zeigt den engen Sinn, in welchem die vor Kant in Ansehen und Würde stehende Auffassung des Gegenstandes ihren Ursprung hatte: das Schöne als ein Theil der Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung abgehandelt! — Sinnlich erkannte sinnliche Wolordnung oder Vollkommenheit, in welcher der Gegenstand mit seinem Begriff übereinstimme, war dieser Richtung das Schöne gewesen — hier hatte man weder in dem schönen Gegenstande irgend ein Merkmal geahnt, wodurch unter den übrigen Dingen sinnlicher Erkenntniss eine besondere Sphäre für ihn abgegränzt würde, noch auch daran gedacht, in dem Subjecte ein charakteristisches Organ nachzuweisen, wodurch sich das Urtheil, welches dem Gegenstande Schönheit beimisst, von der blossen sinnlichen Erkenntniss wesentlich unterschiede. Kant hatte, indem er die Wissenschaft von allen Principien der Sinnlichkeit a priori „transscendentale Aesthetik" nannte, neun Jahre bevor die „Kritik der ästhetischen Urtheilskraft" (als des Vermögens Geschmacksurtheile zu fällen) erschienen war, den Baumgarten'schen Gebrauch des Wortes für das, was Andre Kritik des Geschmacks heissen, mit der Bemerkung (vergl. „Kritik der reinen Vernunft" Anm. zu §. 1.) gemissbilligt, es liege dabei die verfehlte Hoffnung zu Grunde, die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben; er hatte damals jene Regeln oder Kriterien ihren vornehmsten Quellen nach für bloss empirisch gehalten

und gemeint, dass sie niemals zu bestimmten Gesetzen a priori dienen könnten, wonach sich unser Geschmacksurtheil richten müsste, da vielmehr das letztere den eigentlichen Probirstein der Richtigkeit der ersteren ausmache. Bei sich selbst inne geworden, dass jene Hoffnung doch nicht so ganz eitel sei, bediente er sich des verworfenen Terminus zu gleichem Zwecke, aber wie bedeutungsvoll auch der Schritt war, den er weiter that, die Aufschrift, unter welcher er das ganze Kapitel vortrug, drückte sogleich die Unvollständigkeit aus, worin hier immer noch die Untersuchung beruhen blieb. Wenn wir die in der „Analytik des Schönen" von Kant nach den vier Kategorien abgeleiteten Erklärungsmomente desselben in Eins zusammenfassen, so heisst *schön* dasjenige, was *ohne alles Interesse* und *ohne Begriff durch die blosse Form der Zweckmässigkeit* als Gegenstand eines *allgemeinen* (d. i. *nothwendigen*) *Wolgefallens* erkannt wird. Hier tritt das Schöne zum ersten Male gereinigt von allen trüben Nebenbeziehungen des gemeinen materiellen Interesse, von der gefährlichen Vermischung mit dem Angenehmen, sowie von den Erwägungen des Verstandesurtheils, in seinem Rechte auseinandergesetzt mit jeder fremden Geistesthätigkeit des Menschen, vor Augen. Worauf gründet nun aber — müssen wir zunächst fragen — Kant die Allgemeingiltigkeit, die Nothwendigkeit, welche in seiner Erklärung der Ausspruch der ästhetischen Urtheilskraft vorgibt? Nur die subjective Voraussetzung eines Gemeinsinnes, eines dem sensus communis logicus coordinirten sensus communis aestheticus als Wirkung aus dem freien Spiele unserer Erkenntnisskräfte ist es, wodurch seine Bestimmung, was schön von uns genannt werde, ihren letzten Halt bekommen soll. Von wie unschätzbarer Wichtigkeit der Schritt war, durch welchen er das Verhalten des Menschen zum Schönen der Willkür der Empirie entriss, es vermochte dennoch diese grosse That nicht in ihrem vollen Werthe zu wirken, so lang' dieser postulirte Gemeinsinn in Wahrheit innerlich abgeschnitten von der Natur des schönen Gegenstandes ohne objective Bürgschaft seiner Unfehlbarkeit blieb. Vergebens suchen wir das wirkliche Correlat zu jenem freien Spiel der einhelligen Erkenntnisskräfte,

worein Kant den Charakter des ästhetischen Urtheils setzt; ausgesöhnt scheinen durch das Schöne die beiden Mächte, die sonst durch eine unübersteigliche Kluft geschieden als ewige Feinde in seiner Auffassung einander gegenüberliegen, aber sie *scheinen* es auch nur! Was ist es mehr als eine blosse Fiction diese Aussöhnung, welche bloss in einer subjectiven Reflexionsweise ephemere Scheinwirklichkeit hat? Kant zeigt uns keinen Boden, auf dem die wahre Einigung der schroffen Gegensätze: Natur und Vernunft, Nothwendigkeit und Freiheit alles Ernstes ein für allemal vollzogen würde. Vollkommen dem *πρῶτον ψεῦδος* seiner Philosophie gemäss war es ja eben nur eine „Kritik der ästhetischen Urtheilskraft", keine Begriffsbestimmung der Schönheit an und für sich, was Kant hatte geben wollen. Aber es ist die wunderbare Eigenthümlichkeit dieser Lehre, indem sie auf einem Punkte, wo sie so Ausserordentliches leistete, eine so empfindliche Lücke liess, in ahnungsvollen Andeutungen, welche nah an dem Vermissten hin und darüber hinweg streifen, doch schon als ungekanntes Gut die Ergänzung ihrer selbst zu besitzen. In der Art, wie Kant zur Erklärung, dass jenes Spiel der Erkenntnisskräfte nur überhaupt möglich sei, den Begriff der Zweckmässigkeit verwendet, steht er offenbar auf dem Punkte, den inneren Zwiespalt seiner Auffassungsweise zu überwinden — man sehe nur, wie er — §. 23 der „Krit. d. ästh. Urthlskraft" — die Natur der Schönheit als eine, Zweckmässigkeit in ihrer Form bei sich führende, charakterisirt, wodurch der Gegenstand gleichsam für unsere Urtheilskraft vorherbestimmt erscheine. In dieser formalen Zweckbestimmung, dieser Zweckmässigkeit ohne Zweck, welche eigentlich eine blosse Zweckmässigkeit der Stimmung sein, aber doch mit der unbestimmten Vorstellung eines im Gegenstande sich darstellenden Zweckes spielen soll, liegt — wie am schärfsten von Fr. Vischer in der „Aesthetik" I, p. 126—127 nachgewiesen worden ist — in Wahrheit die volle aber sich selbst dunkle Ahnung der objectiven, inneren, plastischen Zweckmässigkeit. Der Zweck, als Begriff eines Objects, insofern derselbe nicht von aussen hinzugebracht, sondern von innen heraus bestimmend in demselben gegenwärtig ist, offen-

bart Geist in der Natur — hätte Kant sich dies eingestanden, so waren auch die Schranken gefallen, die ihn noch von einer erschöpfenden Erklärung des Schönen zurückhielten. Wie weit er aber davon entfernt war, von jenem glücklichen Gedanken denjenigen Gebrauch zu machen, wodurch (vrgl. Vischer a. a. O.) der Begriff eins mit der Gestalt, also ein ungetrennt Geistig-Sinnliches durch das ihm entsprechende Organ geistig-sinnlicher Anschauung in das Subject einginge, zeigt sich nirgends deutlicher als bei Gelegenheit der übrigens so wichtigen Scheidung *freier* und *anhängender Schönheit* — pulchritudo vaga und fixa — („Krit. d. ästh. Urthlskrft." §. 46), die er in Beispielen erläutert, welche die höchste Schönheit: der organischen Gestalt, weil sie unter dem Begriff eines Zweckes stehe, zur niedrigeren Stufe degradiren, also gänzlich davon absehen, dass für das ästhetische Urtheil in Einem zusammen besteht, was im logischen seinen Momenten nach unterschieden wird, dass mithin ein und dasselbe Object, je nachdem ich es unter dem einen oder dem andern Gesichtspunkte auffasse, meinem blossen Verstande den Zweck als solchen verschweigen oder kundgeben muss. — So blieb das objective Princip der Schönheit für Kant unerfassbar, und nicht bedenkend, dass, wenn die Schönheit nicht *durch* den Begriff gefalle, derselbe sich doch von ihr geben lasse, kam er zu dem Beschlusse (§. 44 a. a. O.): wissenschaftlich auszumachen, ob etwas für schön zu halten sei oder nicht, würde das Urtheil über Schönheit nicht mehr als Geschmacksurtheil bestehen lassen. — Hier sind wir zu demjenigen Punkte gelangt, von welchem aus Schiller sogleich beim ersten Studium der „Kritik der Urtheilskraft" in die allerlebhafteste Bewegung versetzt wurde, die sich bis zur peinlichen Unruhe und Sehnsucht in ihm steigerte. Ohne noch selbst irgend eines der grösseren Werke Kant's zu kennen, hatte er in Jena, wo um Reinhold, den begeisterten Verkündiger Kantischer Lehre sich ein bedeutender Kreis warm ergriffener Anhänger schaarte, unter Eindrücken gelebt, durch welche ihm bereits ein gut Theil jenes Geistes überliefert worden war. Die Lust zur näheren Beschäftigung mit den Werken selbst wurde ihm anfangs offenbar gerade durch das allzulaute

Lobpreisen, das ihn beständig umtönte, vertriehen, denn noch im Sommer nach dem Erscheinen der „Kritik der Urtheilskraft“ (1790) scheint er ein solches Studium, wiewol er behuf seiner Vorlesungen über die ästhetischen Fragen nachdachte, weit wegzuwerfen. (Vergl. „Schiller's Briefwechsel mit Körner“ II, p. 192). Von dem Hauptmangel der Kantischen Kritik musste er wol damals schon unterrichtet sein, wenigstens erfüllte ihn schon die Hoffnung, „ein scientifisches Princip“ für diese Materie zu finden (Briefw. m. K. II, p. 187), die ihn, nachdem er an der Quelle selbst Erkundigung geholt, zu so angestrengten Versuchen aufregte. Sobald er sich den ersten Ueberblick über die Resultate Kant's angeeignet hat, sehen wir zwischen ihm und dem Freunde (Körner) einen wetteifernden Austausch beginnen, der sich die gemeinsame Erarbeitung des von Jenem für unmöglich erklärten objectiven Schönheitsprincips zum Ziele setzt. Schiller litt in diesem Ringen eine wahrhafte Gedankenqual, denn nach Verlauf von beinahe zwei Jahren finden wir ihn noch völlig in diese Angelegenheit vertieft und hören das Bekenntniss, dass er nicht ruhen werde, bis die Materie unter seinen Händen etwas geworden sei (vergl. a. a. O. II, p. 342). Unablässig sorgte er um die Ausfüllung der bei Kant gebliebenen Lücke, ja er spricht einmal (a. a. O. II, p. 355) davon, dass er den objectiven Begriff des Schönen, der sich eo ipso auch zu einem objectiven Grundsatz des Geschmacks qualificire, und an welchem Kant verzweifle, glaube gefunden zu haben *). Er fasste den Plan, seine Gedanken darüber zu ordnen, und in einem Gespräch: „Kallias, oder über die Schönheit“ herauszugeben. Ungeachtet solcher leichteren Einkleidung war es dabei ohne Zweifel auf ein vollständiges System der Aesthetik abgesehen, denn Schiller suchte sich mit dem Stoff in seinem

*) Ebenso heisst es in einem Briefe an Prof. Bartholom. Fischenich, den Jenaischen, nach Bonn übergesiedelten Freund (1793):

„Wirklich bin ich auf dem Wege, Kant durch die That zu widerlegen, und seine Behauptung, dass kein objectives Princip des Geschmacks möglich sei, dadurch anzugreifen, dass ich ein solches aufstelle.“

weitesten Umfange, mit den früheren Meinungen über den Gegenstand, kurz mit Allem, was ihn zu einer wissenschaftlichen Untersuchung dieser Art befähigen konnte, vertraut zu machen; allein so rasch, wie er im ersten Eifer geglaubt hatte, wollte der Grund, den er für das Gebäude verlangte, sich doch nicht ergeben. Bald musste er sich wol selbst sagen, wie schwer das kühne Versprechen, jenen Begriff völlig a priori aus der Natur der Vernunft zu legitimiren, so dass die Erfahrung ihn zwar bestätige, er aber diesen Ausspruch der Erfahrung zu seiner Giltigkeit gar nicht nöthig habe, zu halten sei. Nach dem „εὕρηκα", das er (a. a. O. III, p. 102) im Mai 1793 mit den Worten wiederholte: ein bejahendes objectives Merkmal der Freiheit in der Erscheinung sei nun gefunden, ward es eine Zeit lang ganz stille davon. Es war zu früh ausgerufen worden: der Geist hatte vorgreifend sich zu dem Ziele hingeschwungen, welches nur dann befriedigen konnte, wenn er es in einer Weise erreicht hatte, dass er den zurückgelegten Weg And're mit überzeugender Sicherheit zu führen im Stande war. Und nun zeigte sich darin das ganze seltsame, bei'm ersten Anblick wahrhaft verwirrende Doppelleben von Schiller's Geistesnatur, dass er, während seine feurigsten Wünsche fast gewaltsam darauf gerichtet blieben, die Totalität humaner Bildung, welche ihm als leuchtendes Ideal vorschwebte, dem Principe nach in der Wissenschaft des Schönen zu erhärten, sich mit muthwilliger Lust in den Kampf stürzte, den zu schlichten er von Kant die Verpflichtung übernommen hatte. „Da wo ich bloss niederreisse — schrieb er später an F. H. Jacobi (vergl. dessen „Auserles. Briefwechsel" II, p. 304) — und gegen andere Lehrmeinungen offensiv verfahre, bin ich streng kantisch; nur da wo ich aufbaue, befinde ich mich in Opposition gegen Kant." Aber fortgerissen durch die Fatalität seines Verhältnisses zu Kant, welche nur seiner eigenen Anlage stärkeren Nachdruck verlieh, verwickelte er sich eben in den Widerspruch, in der Opposition selbst noch bei dem stehen zu bleiben, was er vor allen Dingen überwinden musste, ehe an das Gelingen derselben ein Gedanke war. Er, der den „Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" schon

zum Gegenstande seiner medicinischen Doctor-Dissertation gewählt hatte (1780), und von dem in seinen Elementen harmonisch ausgeglichenen Gesammtwesen des Menschen die reinste Anschauung in sich trug, ergoss doch wieder die einseitigste Heftigkeit, ja einen wilden Stolz des Charakters in die rücksichtslose Erhebung der mit der Natur auf ewig zerfallenen Freiheit, indem er von dem Felde jener höheren Einheitsbestrebungen einen förmlichen Tummelplatz für diese halsstarrigen Neigungen absonderte. Im voraus müssen wir uns diesen Zustand seines Innern klar machen, da nur aus ihm zu begreifen ist, wie er fortwährend allgemeine Grundsätze, in denen die Summe angespannter Erörterungen zusammenfliesst, im nächsten Augenblick mit schnurstracks dawiderstreitenden Ansichten durchkreuzen, ja in einem Athem das Gesetz aufstellen und dagegen sündigen kann. Das ist es, was der richtigen Würdigung des wirklich von ihm Geleisteten so eigenthümliche Schwierigkeit gibt, da die Ausbrüche eigensinniger Subjectivität allzuleicht die gehaltvollen Erwägungen verdunkeln, worin er die Frucht seines besseren Willens als unverlierbaren Gewinn niedergelegt hat. So unstatthaft es im Allgemeinen erscheint, bei Prüfung eines philosophischen Gedankenganges persönliche Lebensverhältnisse in Betracht zu ziehen, so sehr wird es in dem vorliegenden Falle durch eine Gestalt der Mittheilungen, wie wir sie uns in dem eben Gesagten vergegenwärtigen, entschuldigt nicht nur, sondern geboten, auf solchen Zusammenhang unser Augenmerk zu richten. Die beständige Mitwirkung eines speciellen subjectiven Pathos, welches bei Schiller keine gediegene Continuität fortschreitender Untersuchung aufkommen lässt, bliebe ein Räthsel, wenn wir uns nicht der äusseren Umstände erinnern wollten, welchen dasselbe seinen Ursprung und seine hauptsächliche Nahrung verdankt. Ja schwer enthalten wir uns, eingedenk Göthe'scher Aeusserungen (in den von Eckermann herausgegebenen „Gesprächen"), selbst die Hindeutung auf physische Bedrängnisse und Uebel, aus denen wir einen Zorn des Geistes gegen die Materie entsprungen glauben, in diesen Zusammenhang mit aufzunehmen. Jener glücklichen Disposition, ohne welche es Schiller nicht möglich

gewesen wäre, sich mit solcher Liebe in den Gedanken einer Aussöhnung der in Kant's Philosophie einander bestreitenden Principien zu vertiefen, war ein Ungestüm des Sinnes, ein gewisser Trotz des Gemüthes beigesellt, dessen sich nur die Einwirkungen widrigen Schicksals und verkehrter Erziehung bemächtigen durften, um den einseitigen sittlichen Impulsen für immer dergestalt das Uebergewicht zu geben, dass ein unbefangenes Gleichmass im inneren Lebenshabitus, wie es die von Kant unerfüllte Aufgabe forderte, nicht mehr herzustellen war. Die eignen Jugenderfahrungen verbunden mit den Erscheinungen des Zeitalters überhaupt weckten das Gefühl des Zwiespaltes zwischen Ideal und Wirklichkeit im äussersten Grade und wurden Antriebe zu Productionen, welche nichts weniger als das reine Bedürfniss poetischer Stimmung ausdrückten. Ganz dieser Thätigkeit des Dichters entsprechend schlugen die ersten Betrachtungen über künstlerische Dinge, worauf Schiller durch das Theater hingeführt wurde, einen Weg ein, der mancherlei Fremdartiges in die ästhetische Discussion bringen musste. Der Aufsatz: *„Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“* (ursprünglich betitelt: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ 1784) ist für Schiller's Verfahren auf diesem Gebiete typisch merkwürdig, da sich in ihm die wunderliche Anstrengung, Widersprechendes nebeneinander zu wahren, die in oben beschriebener Weise fast seine sämmtlichen reiferen Arbeiten charakterisirt, schon aufs Treueste spiegelt. Die hohe Vorstellung von der dramatischen Dichtgattung, deren höchstes Product — meinte er — vielleicht auch das höchste des menschlichen Geistes sei, gründet sich nicht — oder wird hier wenigstens nicht begründet — auf das Bewusstsein der vollkommensten künstlerischen Offenbarungsform im Drama, sondern auf eine zusammengerechnete Masse moralisch-politischer Effecte, die doch, in solcher Weise vom Dichter selbst erwogen, gegen den Geist seiner Compositionen gerechten Verdacht hervorrufen. Eine förmliche Complementar-Gerichtsbarkeit zu der unmittelbaren der bürgerlichen Gesetzgebung, ein abschrecken-

des Gemälde des Lasters *), eine Anstalt politischen Unterrichts, sittlicher Cultur und Verstandesaufklärung, ein Organ der Zurechtweisung für die unberathenen Häupter des Staates — dies Alles und noch vieles And're sucht Schiller in den Wirkungen der Schaubühne, ja er lebt sogar des Glaubens, dass, was die Geschichte uns überall vielmehr als die Haupt*bedingung* einer ächt nationalen Dramatik kennen lehrt: inniges und einiges Nationalgefühl, durch planmässige Richtung auf die Wahl von Volksgegenständen und somit Bearbeitung des Volksgeistes künstlich erzeugt, das heisst in der That: eine Nation geschaffen werden könne. Und gleichwol hatte jede stoffartige Wirkung der Kunst nie einen entschiedneren, heftigeren Gegner als Schiller, so dass er stets von Neuem darauf zurückkam, den Zustand reiner Indifferenz, die völlige Abwesenheit jeder bestimmten Gemüthsrichtung als Folge des ächten Kunstwerkes mit der grössten Eindringlichkeit hervorzuheben. Vermöge einer gewissen Sophistik des Herzens, die er sich selbst nicht eingestand, suchte er, der Erkenntniss des Rechten, die er, auch nach aussen irrend, allezeit bei sich trug, zum Trotz, seinen moralischen Lieblingstendenzen den Zugang in die ästhetische Totalwirkung zu erschleichen, indem er durch das schliessliche Hinzielen auf die ganze Menschheit im Menschen, worin die einzelnen Vermögen gemeinsam - thätig enthalten

---

*) Im Drang seiner Begeisterung für dieses Amt der Schaubühne lässt sich Schiller, Er, dem alles Komische so himmelferne lag — sogar zu der selbstverleugnenden Bemerkung hinreissen: dass das Lustspiel nach dem Mass der Wirkung vielleicht dem Trauerspiele vorzuziehen sei, denn „Spott und Verachtung verwunden den Stolz des Menschen empfindlicher, als Verabscheuung sein Gewissen foltert."

Aber wie gänzlich verkennt er im blinden Streben das Wesen der wahren Komik, den Geist des ächten Lustspiels, der, wie er auch die Interessen des verlachten Individuums in ihrer Nichtigkeit darstellt, immer nur ein harmloses und gutmüthiges Gericht an ihm übt und es zuletzt gleichsam mit einer heitern Concession, dass es, wie Alle, ein Recht zum Leben habe, seines Weges entsendet, vor Allem jedoch niemals dem wirklich Unsittlichen, das vor ein anderes Forum gehört, Zugang gestattet.

wären, den halb verstohlenen Aufruf an besondere Kräfte hinlänglich gedeckt glaubte. So laufen denn auch hier all' jene sehr speciellen Bestimmungen — diesmal freilich offen genug eingeführt! — in die Spitze der *einen* Empfindung aus: *Mensch* zu sein, worin jeder Einzelne die Entzückungen Aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, geniessen soll. In den *„Briefen über Don Carlos"* (1788) sehen wir ihn an einem Beispiel aus eigener Dichtung ganz in der oft bekämpften kunstwidrigen Absicht befangen, da er sich für die Rache, die der Genius der Tragödie um der Gränzenverletzung willen: wissenschaftliche Wahrheiten in das Gebiet der schönen Künste herübergezogen zu haben, an ihm genommen, mit der Hoffnung schadlos hält, dass einige dort niedergelegte nicht ganz unwichtige Ideen dem redlichen Finder nicht verloren seien, den es vielleicht angenehm überraschen werde, Bemerkungen, deren er sich aus seinem Montesquieu erinnere, in einem Trauerspiele angewandt und bestätigt zu sehen.

Kehren wir nach diesen nothwendigen Erläuterungen zu der Wendung zurück, mit welcher Schiller, statt sofort seine allgemeinen Untersuchungen über das Schöne auszuführen, noch eine Weile in besonders vertraute Regionen ablenkte, so kann es nicht befremden, dass er vorerst diejenige Seite der Kantischen Aesthetik, welche dem Nachweis des fraglichen Princips am Allerwenigsten günstig war, mit unbeschränkter Beipflichtung, ja mit ganz übermässiger Betonung gewisser Gedanken, die wir alsobald namhaft machen werden, auszubeuten sich befleissigte. Nirgends liess sich in der Verhandlung ästhetischer Fragen eine bessere Gelegenheit denken, die Spaltung, woran der Kantische Standpunkt krankte, recht grell an den Tag zu bringen, als da wo von dem Begriffe des *Erhabenen* die Rede war. In freundschaftlichen Bekenntnissen erwähnt Schiller die ungemeine Anziehungskraft nicht, welche die Bearbeitung dieser Partie, worin er die eigne Denkweise klassisch besiegelt fand, auf ihn ausüben musste, aber während er sich, wie gesagt, mit dem grössten Eifer anschickte, die üble Consequenz, welche für die Idee des Schönen im Allgemeinen aus

jener Spaltung geflossen war, unschädlich zu machen, konnte er sich gar nicht ersättigen in der Feier der subjectiven Erhabenheit, welche doch das gleiche Princip am Schroffsten vor Augen stellte. Kant, der im Uebrigen die Resultate der „Analytik des Schönen" ganz in die „Analytik des Erhabenen" hinübernahm, hatte darin den wichtigsten inneren Unterschied zwischen diesem und jenem gefunden, dass der schöne Gegenstand durch die Zweckmässigkeit, die er in seiner Form bei sich führe, für unsre Urtheilskraft gleichsam vorherbestimmt zu sein scheine, statt dessen dasjenige, was in uns ohne zu vernünfteln bloss in der Auffassung das Gefühl des Erhabenen errege, der Form nach gar zweckwidrig für unsere Urtheilskraft, unangemessen unserem Darstellungsvermögen und gleichsam gewaltthätig für die Einbildungskraft erscheinen möge, dennoch nur um desto erhabener zu sein geurtheilt werde. Statt der *ruhigen Contemplation*, worin der Geschmack am Schönen das Gemüth voraussetze, charakterisirte er das Gefühl des Erhabnen als mit einer *Bewegung* des Gemüths verbunden und knüpfte daran die Eintheilung, dass diese Bewegung entweder auf das *Erkenntniss-* oder auf das *Begehrungsvermögen* bezogen, demnach das Object entweder als *mathematisch-erhaben* oder als *dynamisch-erhaben* vorgestellt werde. Durch die Erklärung des Erhabnen unter der ersten Beziehung als eines „absolute non comparative magnum", womit im Vergleich alles Andre klein sei, welches aber als Gegenstand der Sinne nirgends vorkommen könne, verlegte Kant die wahre Gegenwart des Erhabnen sogleich in das menschliche Gemüth, indem er nun folgerte: erhaben sei, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths beweise, das jeden Massstab übertreffe. Unter der zweiten Beziehung ergab sich das Erhabene als eine Macht, welche die Einbildungskraft zur Darstellung derjenigen Fälle erhebe, in welchen das Gemüth die eigne Erhabenheit seiner Bestimmung selbst über die Natur sich fühlbar machen könne. Beide Male ist also dasjenige, welchem der Sprachgebrauch das Prädicat des Erhabenen beilegt, nicht an sich mit dieser Eigenschaft zu bekleiden, sondern lediglich die Veranlassung, uns unsre eigne Ueberlegen-

heit zum Bewusstsein zu bringen. Es bedarf keiner Auseinandersetzung, warum eine solche Ansicht dem tragisch gestimmten Geiste Schiller's hochwillkommen erscheinen musste. Zwei Abhandlungen: *„Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen"* und *„Ueber die tragische Kunst"* (beide 1792) führten, noch bevor der Begriff des Erhabnen nach den Kantischen Praemissen in seiner reinen Abgezogenheit erörtert worden war, den Inhalt desselben in das specielle Kunstgebiet ein, wo er durch Anstiftung auffallender Irrthümer die Strafe schnell genug nach sich zog. In ihren Hauptbestandtheilen waren diese Arbeiten vermuthlich aus der selbständig entworfenen „Theorie der Tragödie" hergenommen, die Schiller im Sommer 1790 (vergl. Briefw. m. Körner II, 187) an der Universität zu Jena vorgetragen hatte, denn wie sehr auch die eigentlichen Gipfelpunkte im Geiste Kant's accentuirt sind, es treten uns doch manche Züge entgegen, die nichts von der gleichen Abkunft durchschimmern lassen. Das Vergnügen, in dem ersten jener beiden Aufsätze als Zweck der Künste hingestellt, könnte gar an die fremdartigen Elemente erinnern, die Kant so sorgfältig ausgemerzt hatte, und allerdings, wie weit Schiller davon entfernt war, dem gemeinen Reize das Wort zu reden, was er unter diesem „Vergnügen" verstand, überschritt jedenfalls die Gränzlinie der interesselosen Lust, die von dem Meister der Geschmackskritik so scharf gezeichnet wird; es lauern hinter diesem Ausdruck jene Sünden gegen die stofflose Reinheit künstlerischer Wirkung, auf die wir schon in Schiller's früheren Versuchen hingewiesen haben. Dazu kommt noch die unglückliche Bezeichnung des „Rührenden", das einmal sich fast wie ein selbständiges Drittes neben dem Schönen und Erhabnen geberdet, dann aber wieder dem letzteren in einer Weise angehängt wird, die dem Begriffe desselben diametral zuwiderläuft. Abgesehen von dieser störenden Beimischung, mit der man in der That seine Noth hat, springt als wahrer Kern der Gedanke der moralischen Zweckmässigkeit hervor, in welche das für die Sinne resp. Einbildungskraft Zweckwidrige umgebildet wird. Auf diesen Obersatz lassen sich die sämmtlichen Aussprüche Schiller's über das Erhabne

und dessen poetische Verwendung mit Leichtigkeit zurückführen. Der Sieg der Vernunft, des Sittengesetzes, als dessen Repräsentant die tragische Person gedacht wird, über das (verletzte) Interesse der Sinne, wäre nach dieser Auffassung das ziemlich einförmige Thema aller tragischen Dichtkunst. Der Schmerz über die Verletzung des Sittengesetzes, den wir durch den Anblick der „zweckmässigen Bosheit" erleiden können, bildet die Kehrseite des Wolgefallens an der Erfüllung desselben und wird sonach in das nämliche Vergnügen moralischer Zweckmässigkeit aufgelöst. Kaum eine Ahnung der grossartigen Conflicte, die wir gerade innerhalb der sittlichen Welt selbst als die reichsten Quellen tragischer Eindrücke aus den ewigen Mustern dieser Kunstgattung kennen, lässt Schiller blicken, wenn er die Tragödie zum Inbegriff aller der Fälle stempelt, in denen irgend eine Naturzweckmässigkeit einer moralischen oder auch eine moralische einer höheren moralischen aufgeopfert wird. Sollen demgemäss alle Bewegungen, die das Tragische in uns erzeugt, dem vermessenen Selbstgenuss des sich selbst mit dem Sittengesetz identificirenden Geistes zu Gute kommen, so müssen wir doch wol gestehen, dass von solchem Standpunkte aus ein genügendes Verständniss der Tragödie schlechterdings nicht denkbar ist. — Der Aufsatz: „Ueber die tragische Kunst" dient nur dazu, indem er jene Rührung präciser als Lust des Mitleids formulirt, aber ohne eine Spur des zweiten Aristotelischen Momentes, die Mangelhaftigkeit und innere Unhaltbarkeit dieser Theorie erst recht nach aussen zu kehren. Scheint nicht in dem Mitleid das kraftgesättigte Bewusstsein der erhabenen unumschränkten Selbstherrlichkeit verloren gehen zu müssen? — Wie soll eine Erweichung des Gemüthes, welche uns also in das angefochtene Interesse der Sinne hineinzieht, d. h. auf der Stufe der empfundenen Naturzweckwidrigkeit festhält, sich in einem und demselben Effecte mit dem Vergnügen moralischer Zweckmässigkeit, d. h. mit der vollen Theilhaberschaft an dem durch den Helden errungenen Triumphe des Sittengesetzes vereinigen? — Gelingt es dem tragischen Charakter, durch die Macht des sittlichen Bewusstseins dasjenige zu entkräften, was die Natur oder die

zweckmässige Bosheit an ihm ausübt, so ist das Wolgefallen daran, die Mit-Ueberhebung des Willens, offenbar viel zu stark, als dass jene Rührung der letzte Eindruck sein könnte, den wir aus der Tragödie mithinwegnehmen; nun wird aber ausdrücklich jede Schwächung des Mitleids bei Schiller als ein Abbruch an der tragischen Wirkung verpönt und eine Anweisung gegeben, wie es im vollen Maasse sicher zu erzielen sei — wir erkennen keine Möglichkeit, wie alsdann jene Freiheit, auf die es in der Schiller'schen Tragödie als letztes Resultat ankommt, gerettet werden mag. Unbekümmert um die Vereinbarung zweier widersprechenden Wirkungen fürchtet Schiller nur die *Schuld*, die dem Leidenden selbst an seinem Leiden beigelegt werden könnte, als gefährlichste Beeinträchtigung des unnachlässlichen Mitleids. Die Idee der Schuld aus dem Tragischen ausstossen, heisst aber sich den Weg zu aller wahren Tragödie versperren, die den Menschen nur erheben kann, indem sie ihn demüthigt, d. h. ihm die Naturschranken, denen auch seine moralische Persönlichkeit verfallen muss, zu Gemüthe führt und ihm gerade dadurch den erhebenden Aufblick zu dem reinen Walten des absoluten Sittengesetzes öffnet.

In der That ist Schiller, einige zufällige Erweiterungen, die ihm gleichsam wider Willen entschlüpfen und für den Ausbau seiner Theorie völlig unbenutzt bleiben, abgerechnet, in allen folgenden Betrachtungen des Gegenstandes um keines Haares Breite über die Durchgangsstufe des bloss negativ Pathetischen hinausgeschritten, an die er hier schon ein für allemal die ganze Fülle der Erhabenheit weggegeben hat. Er brauchte nur zu erfassen und zu verfolgen, was in ihm selbst sich gegen dies einseitige Verharren regt und er würde selbst die beste Correctur seines Irrthums geliefert haben. So wenn er sagt, dass das Ideal des Helden in gleicher Entfernung zwischen dem ganz Verwerflichen und dem Vollkommenen liege, zeigt er einen deutlichen Ansatz des Richtigen, der noch besseres Licht erhält, wenn wir dazunehmen: dass er es — ohne nähere Anwendung freilich — als die höchste und letzte Stufe der „rührenden Kunst" bezeichnet, wo die Unzufriedenheit mit dem Schicksale wegfällt und sich in die Ahnung oder lie-

ber in deutliches Bewusstsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Hier von dieser „Rechtfertigung des besonderen schmerzenden Falles durch allgemeine Gesetze", dieser „Auflösung des einzelnen Misslautes in der grossen Harmonie" stand der Ausweg aus der Enge, in die sich Schiller durch Kant's Begriff des Erhabenen verloren hatte, zu der Erhabenheit des absoluten Geistes offen — aber er hatte kein Auge für diesen nothwendigen Abschluss und so wiederholt sich in dem bedeutungsvollen Winke nur die sonderbare Erscheinung, dass wir so oft bei Schiller inmitten der lebhaftesten Darstellung einer irrthümlichen Ansicht das Gefühl des Rechten ganz vereinzelt und unfruchtbar niedergelegt finden, da es an die gehörige Stelle gesetzt und in seinem vollen Umfange durchgeführt alle die Ergebnisse, womit es sich nun vertragen soll, total über den Haufen werfen müsste. — Zusehr durchdrungen von dem überschätzten Werthe der Gedanken, in denen er sich durch Kant so glänzend bestätigt sah, hatte Schiller kein Genügen daran, ihnen diese specielle Anwendung gegeben zu haben, sondern empfand das Bedürfniss, sich auch noch über das angewendete Princip selber besondere Rechenschaft abzulegen, wobei er dann natürlich herabsteigend abermals in das schon durchmessene Gebiet eintreten musste. Es entstand auf diese Weise die Abhandlung *„Vom Erhabenen"* nebst ihrer unter dem wunderlichen Titel: *„Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände"* (1793) versteckten Ergänzung, wovon in die Ausgabe der „Kleinen prosaischen Schriften" und sofort der sämmtlichen Werke nur die letztere und ein Stück der ersteren mit der Ueberschrift: *„Ueber das Pathetische"* aufgenommen wurde, da Schiller den allgemeinen Theil in der Folge selbständiger behandelt zu haben glaubte, wie er jetzt (*„Ueber das Erhabene"*) den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen" zur Seite steht. Des schicklichen Zusammenhanges wegen fügen wir, obschon der Reihenfolge nach „Anmuth und Würde" vorangeht, hier unmittelbar hinzu, was die obigen Bemerkungen vervollständigt. Die jener älteren Arbeit „Vom Erhabenen" ausdrücklich beigesetzte Angabe:

„Zur weiteren Ausführung einiger Kantischer Ideen“ rechtfertigt sich durch eine Umschreibung der betreffenden §§. aus Kant's „Kritik der Urtheilskraft“, worin allerdings der Inhalt derselben noch einleuchtender zum Bewusstsein gebracht wird. Erhaben ist (oder eigentlich nur: heisst) dasjenige Object, bei dessen Vorstellung unsere *sinnliche* Natur ihre *Schranken*, unsere *vernünftige* ihre *Freiheit* von Schranken, Ueberlegenheit, fühlt — analog den beiden Relationen bei Kant wird es in *Theoretisch-* und *Praktisch-Erhabenes* und näher in *Contemplativ-* und *Pathetisch-Erhabenes* auseinandergelegt. Die hier ausgelassene Untersuchung des Begriffs nach der ersteren Seite hin, welche jene „Zerstreuten Bemerkungen etc.“ nachtrugen, macht wieder Miene, die Kantische Einseitigkeit abzustreifen, geht aber nicht so consequent zu Werke, dass mehr, als eben ein blosser Anklang an die objective Idee im Erhabenen, vernehmbar würde. An die Spitze nämlich tritt zwar der Satz, dass derjenige Gegenstand, *der mich mir selbst zu einer unendlichen Grösse mache*, erhaben zu nennen sei, aber hinterdrein fällt auf das Erhabene der Zahl oder Grösse (Mathem. - Erh.) unversehens ein Schimmer von Objectivität, den Kant nirgends hat einschlüpfen lassen; „Zu den objectiven Bedingungen des Mathematisch-Erhabnen — sagt Sch. — gehört für's Erste, dass der Gegenstand, den wir dafür erkennen sollen, ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige, für's Zweite, dass er uns das höchste sinnliche Mass, womit wir alle Grössen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache. Ohne das Erste würde die Einbildungskraft gar nicht aufgefordert werden, eine Darstellung seiner Totalität zu versuchen, ohne das Zweite würde ihr dieser Versuch nicht misglücken können.“ Dies erinnert durchaus an die Incongruenz von Bild und Idee, an das Hinausragen dieser über jenes, wie es in der neueren Speculation als Ausgangspunkt der Erörterungen über das Erhabene vorkommt. — Mit dem Praktisch- oder Pathetisch-Erhabenen kehren wir in die Region zurück, welche für Schiller doch, wie wir schon gesehen haben, die eigentliche Heimat dieser Erscheinung war: die tragische Kunst, deren Gebilde uns „die Vorstellung fremden Leidens verbunden

mit Affect und mit dem Bewusstsein unsrer inneren moralischen Freiheit" am Intensivsten und Reinsten zu gewähren geeignet sind. Die uns bekannte Ansicht wird hier von einer neuen Fassung ihres Hauptpunktes aus zu einer so extremen Schroffheit getrieben, dass wir sie in dieser Gestalt auch noch einmal kurz betrachten müssen. „Der letzte Zweck der Kunst ist Darstellung des Uebersinnlichen und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dies durch die *versinnlichte moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affektes*." — Damit das freie Princip, die Intelligenz als eine von der Natur unabhängige Macht in uns kenntlich werde, welches nur durch den Widerstand gegen die Gewalt der Gefühle geschehen kann, muss die Natur ihre ganze Macht erst vor unsern Augen bewiesen haben. — Diese unbedingte Hingebung an die abstracte und wesenlose Freiheits-Idee konnte den edelsten Geist so verblenden, dass er sich ein Ideal tragischer Darstellung construirte, dem eine ganz flache und rohe Auffassung des Schicksals entspricht, welche er in seinem künstlerischen Schaffen tief unter sich liess: „Je entscheidender und gewaltsamer der Affekt im Gebiete der *Thierheit* (der Erscheinungen, die unter der blinden Gewalt des *Naturtriebes* stehen) sich äussert, ohne doch im Gebiete der *Menschheit* (der Erscheinungen, die ihre Gesetze von der Freiheit empfangen) dieselbe Macht behaupten zu können, desto mehr wird diese letztere kenntlich, desto glorreicher offenbart sich die moralische Selbständigkeit des Menschen, desto pathetischer ist die Darstellung und desto erhabener das Pathos." — Solchen Aussprüchen gegenüber dürfen wir für das eigne Urtheil die gerechten Einwürfe reden lassen, welche bereits von einem unserer tiefsinnigsten Denker über ästhetische Dinge dagegen geltend gemacht worden sind. Solger, nachdem er in seinen „Vorlesungen über Aesthetik" (Herausgeg. v. K. W. L. Heyse. 1829) schon im Allgemeinen (p. 37) das gerade Gegentheil von der Kantischen Erklärung des Erhabnen behauptet hat, berührt (ebd. p. 99) diese Consequenz derselben mit folgenden Worten: „In der Tragödie nun, meinte man, sei der Andrang einer rohen Naturgewalt gegen die Freiheit des Willens geschildert.

Es ist dies eine ganz prosaische Ansicht. Die Freiheit des Willens beruht danach bloss auf der Erscheinung, dass wir selbständige Wesen sind, die wollen können. Unser moralischer Werth aber liegt vielmehr darin, dass wir alles Wirken in uns als Wirken der Idee, des Göttlichen ansehen. Dem subjectiven Gefühle einer sittlichen Würde und Kraft nachhängen, verführt zur Eitelkeit und zum Hochmuth und ist so weder sittlich, noch künstlerisch; so wenig, wie das bloss Sinnliche." Und in der berühmten Beurtheilung der „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur", wo er an A. W. v. Schlegel die Mitschuld des Schiller'schen Irrthums zu rügen hatte, sagt er noch eingehender (S. „Nachgelassene Schriften und Briefwechsel" 1826. II, p. 517): — „Es sollte einleuchten, dass eine Vorstellungsart, nach welcher der Mensch, nicht *durch* seine Aufopferung, auch dessen was er für das Edelste und Beste in sich hält, sondern *trotz* derselben, und durch seine sogenannte Seelenstärke selig zu werden glaubt, weder die religiöse, noch eine ächt moralische sein kann.

In der Betrachtung der Kunst rührt diese Täuschung immer mit daher, dass man meint, das sogenannte *Schicksal* bestehe nur in einer äussern Gewalt, über welche sich unser Inneres frei und gross erheben könne, oder höchstens darin, dass unserer Vortrefflichkeit doch immer Schwächen und Schranken wegen der Endlichkeit beigegeben seien *), über die wir uns durch den Begriff, was man alsdann die Idee nennt, hinwegsetzen können. Daraus würde nie ein tragisches, so wenig wie überhaupt ein poetisches oder religiöses Verhältniss entstehen. Vielmehr besteht gerade in unserer Stärke unsere Schwäche, oder vielmehr unsere Nichtigkeit."

Die göttliche Erhabenheit, auf welche Solger als auf die wahre Schicksalsinstanz, die in der Tragödie zu erkennen sei, hinweist, ist bei Schiller so ganz ausser Betracht geblieben,

*) Aber selbst dieses Zugeständniss suchen wir ja bei Schiller vergebens, wenigstens zieht es nur einmal, wo das Ideal des Helden in die Mitte sittlicher Charakterbeschaffenheit gesetzt wird, flüchtig und dunkel an uns vorüber.

dass er gar nicht dazu kommen kann, die wahre Versöhnung für den Fall des tragischen Helden, so weit sie nicht in der ungekränkten Machtfülle seiner angeblichen Freiheit liegt, zu vermissen; er stürmt nur fort im Uebermuthe der Kraft, das Natürliche zu negiren und einzig darauf versteuert, diese Kraft in all ihrem Glanze zu entfalten, geht er selbst davon ab, dass sie, um jene moralische Lust zu erwecken, von dem Sittengesetze beseelt sein muss: auch der böse Wille, wofern er in Durchsetzung seiner Zwecke Naturtriebe besiegt, die ihm hemmend entgegentreten (Beispiel: Medea, die als Mörderin ihrer Kinder auf des Gatten Herz zielt, aber damit zugleich einen schmerzlichen Stich auf ihr eignes führen muss) wird ästhetisch erhaben, indem er unsere schaudernde Bewunderung erregt.

Durch das starre Festhalten an der Vorstellung eines Kampfes, worin dem Geiste immer bloss die Offensive zugetheilt, oder — wie die eben erwähnte Erhabenheit des bösen Willens beweist — an seinem Thun wenigstens hervorgesucht wird, ist der Uebergang in eine sehr wesentliche Form des Pathetischen: die positive des wahren tragischen Handelns von vorn herein abgeschnitten. Die Scheidung des Pathetischen in ein negatives und positives, wie sie Schiller einführt, können wir, was den innern Grund anbetrifft, nur für eine scheinbare halten. Das Erhabene der *Fassung* (das inzwischen als *„Würde“* seine specielle Betrachtung gefunden hatte) wie das der *Handlung* wurzelt in dem alten Streit mit der Natur als angreifendem Theile, nur dass derselbe dort, beendet, bloss durch seine zum habituellen Ausdruck verfestigten Spuren zu uns redet, während er hier mitten im Feuer seiner Bewegung angeschaut wird. Wäre Schiller gemäss den Andeutungen Kant's (vergl. Krit. d. Urthlskr. §. 29. Anm.) über *„Affecte der wackeren Art“*, als Zorn, Enthusiasmus u. s. f. auf ein in Wahrheit *Positiv - Pathetisches* eingegangen, so hätte er die Frage nach Verschuldung und demzufolge Schicksal im höheren Sinne, die er in seinen Untersuchungen von vornherein ohne Weiteres niederschlägt, auf keine Art umgehen können.

Je unverkennbarer in dem ganzen Gange dieser Darstellung sich der grösste Eifer Luft macht, eine bestimmte Seite

im Menschen mit dem Aufgebote aller Kunstmittel zu bearbeiten, desto emsiger auf der andern Seite das Bemühen, die moralischen und ästhetischen Ansprüche streng auseinanderzuhalten und durch nachdrückliche Zurückweisung selbstbegangener Uebergriffe das mahnende Gewissen zu beschwichtigen. Es kann niemals treffender darüber gesprochen werden, wie das leiseste Einfliessen stoffartig moralischer Erregung in den ästhetischen Process denselben in seiner Dignität auf unerlaubte Weise beeinträchtige, als es an so vielen Stellen in diesem Abschnitt über das Pathetische geschehen ist, der uns im Ganzen seiner Haltung nach als ein fortwährender Verstoss gegen jenes wichtige Gesetz erscheint. Das beunruhigende Gefühl dieser philosophischen Doppelzüngigkeit, die bei dem redlichsten Herzen sich immer von Neuem in Schiller's Erörterungen über die Kunst und ihre Aufgaben einschlich, verfolgt ihn doch wol auch, wenn er in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen" gelegentlich auf den seltsamen Einfall geräth, dass die „Künste des Affects" (Tragödie) „keine ganz freien" wären, da sie unter der Dienstbarkeit eines besondern Zwecks (des Pathetischen) stünden! Nur die Verwirrung, in welche ihn dem Ziele der ächten Kunst gegenüber das von ihm selbst entworfene Bild der pathetischen Dichtung setzte, mag uns die schielende Wendung erklären, es werde wol kein wahrer Kunstkenner leugnen, dass Werke, auch selbst aus dieser Klasse, um so vollkommener seien, je mehr sie auch im höchsten Sturme des Affects die Gemüthsfreiheit schonen — als ob nur überhaupt das ästhetische Gesetz Werke anerkennte, worin diese Schonung nicht beobachtet, d. h. ein materielles Interesse irgend welcher Art mit in's Spiel gezogen wird! Gleich hinterher hören wir es ja von Schiller selbst: „Eine schöne Kunst der Leidenschaft gibt es, aber eine schöne leidenschaftliche Kunst ist ein Widerspruch, denn der unausbleibliche Effect des Schönen ist Freiheit von Leidenschaften." — ein Satz, der das Vorhergehende ganz überflüssig macht.

Nichts ist für die Eigenheit in Schiller's geistigem Haushalt, deren Schilderung diese Blätter gewidmet sind, charakteristischer, als dass er mitten in einem Gedankencyclus, wie

wir ihn bisher durchlaufen haben, zum ersten Male bestimmt Hand anlegen konnte, jene Verschmelzung zu realisiren, ohne welche es dem gesuchten objectiven Schönheitsprincip an dem nothwendigen Boden fehlte. In der Schrift *„Ueber Anmuth und Würde"* (1793) schritt er in der Weise zum Werke, dass er darzuthun unternahm, wie die Freiheit einen Antheil an der Wirkung der Schönheit gewönne, ohne dass dadurch der reine Begriff der letzteren, insofern sie nur als Natur, unabhängig — für den Effect wenigstens — von Vernunftbegriffen und Zwecken wirken soll, irgendwie getrübt werde. Er sah, worauf es ankam, wenn in diesen Dingen endlich reine Rechnung sein sollte, das spricht ganz offenkundig aus einer solchen Anlage seiner Arbeit, und hätte er es nicht weiter gebracht, als der tiefen inneren Nöthigung zu jener Einheit den ersten Ausdruck zu geben, so würde dies hinreichend sein, ihm die Wissenschaft zu grossem Danke zu verpflichten, allein ebenso unleugbar ist die Verlegenheit, wie nur gleichsam ein gütliches Abkommen zu vermitteln sei, wo in Betreff des Schönen von gar keiner Partei geredet werden durfte. So mangelt denn das solide, unerschütterliche Fundament, welches die Dauerhaftigkeit wissenschaftlicher Neuerungen verbürgen muss, doch kamen darin bald Andre zu Hilfe und ihm gebührt immer die Ehre, dass er versuchend vorarbeitete und die erfüllte Zukunft des Werkes, ob auch gleich seine Kräfte zur planmässigen Vollendung nicht auslangten, in der voraneilenden Anschauung sein eigen nannte.

Schiller unterscheidet den lediglich durch Naturkräfte bestimmten Theil der menschlichen Schönheit als Schönheit des Baues oder architektonische von der nach Freiheitsbedingungen sich richtenden Schönheit und sondert als fremdartig Alles von dem Begriff derselben ab, was die Vorstellung der Vollkommenheit, d. h. der Idee der Menschheit, insofern sie mittelbar allerdings an der Schönheit des Baues mitgewirkt hat, in unser Urtheil über sie mischen würde. Es entsteht nun die Frage, wie denn die Schönheit, da die *Sinnenwelt* es ist, welche *alle ihre Bedingungen* enthält, der *Vernunft* gefallen könne, was doch für unzweifelhaft anzusehen sei. Wird eine Eigen-

schaft *in dem Objecte* aufgefunden, wodurch dasselbe unsre Vernunft befriedigt, so urtheilen wir von der *logischen* Vollkommenheit des Dinges, welche doch von der Schönheit streng geschieden werden soll. — Soweit erkennt man bereits, dass Schiller auf dem entscheidenden Punkte, wo nur das Factum der schöpferisch gegenwärtigen Idee im schönen Körper mit einem runden Worte ausgesprochen alle Noth lösen konnte, bei ungenügendem Behelf sich Raths erholen wird.

Zweierlei Arten gibt es — argumentirt er weiter — wodurch Erscheinungen Objecte der Vernunft werden und Ideen ausdrücken können. Bei dem Urtheil, welches wir über die Vollkommenheit der Dinge fällen, empfängt unsre Vernunft den Begriff gleichsam von dem Gegenstande, sie zieht ihn aus demselben heraus, weil der Begriff gesetzt werden muss, um die Beschaffenheit und oft selbst um die Möglichkeit des Objects zu erklären; bei dem über die Schönheit hingegen, *macht* sie das, was unabhängig von ihrem Begriff in der Erscheinung gegeben ist, selbstthätig zu einem Ausdrucke desselben und behandelt also etwas Sinnliches übersinnlich. *Mit dem Schönen*, das also objectiv für einen blossen Effect der Sinnenwelt, wovon nur die Vernunft einen transscendenten Gebrauch macht, erklärt wird, *ist die Idee nur subjectiv nothwendig verknüpft.* Schiller greift zu einem Bilde, womit er die Kluft zu verdecken sucht, die er nicht zu schliessen im Stande war, indem er die Schönheit zu einer Bürgerin zweier Welten macht, deren einer — der Sinnenwelt — sie durch *Geburt*, der andern — intelligibeln — durch *Adoption* angehöre. Sie *empfängt* ihre Existenz in der sinnlichen Natur, und *erlangt* in der Vernunftwelt das Bürgerrecht. Die schwache Nothbrücke dieser Vorstellungsweise will nicht zusammenhalten. Wenn die Schönheit ihre *Existenz* bereits empfing ohne Beihilfe der Idee, so sieht man nicht ab, wie sie, um in ihr volles Lebens-Recht einzutreten, noch des Antheiles an den Wohlthaten einer fremden Sphäre bedürftig sei. Aus Rathlosigkeit macht es sich Schiller zu leicht, indem er behauptet, *es erkläre sich hieraus*, wie es zugehe, dass der Geschmack als ein Beurtheilungsvermögen des Schönen zwischen Geist und Sinnlichkeit in die Mitte trete

— womit freilich auch die Sache nur halb gesagt ist —, und diese beiden, *einander verschmähenden Naturen* zu einer glücklichen Einheit verbinde, wie er dem *Materiellen* (eine in diesem Zusammenhange grundfalsche Bezeichnung!) die Achtung der Vernunft, wie er dem Rationalen die Zuneigung der Sinne erwerbe, wie er Anschauungen zu Ideen adle und selbst die Sinnenwelt gewissermassen (!) in ein Reich der Freiheit verwandle. — Weit entfernt, dass so etwas sich erkläre, bleibt es vielmehr das Allerunerklärteste und -unerklärbarste, was man sich denken kann, und Schiller verschwieg es sich nicht, dass so Grosses denn doch ein wenig zu leichten Kaufes errafft sei. Hintennach bringt er das Bekenntniss: die Nothwendigkeit, mit welcher für das vorstellende Subject mit diesem Gegenstande diese Idee sich verknüpfe, müsse sich auf irgend etwas gründen, das noch unerklärt sei. In der Vernunft selber müsse der Grund liegen, warum ausschliessend nur mit einer *gewissen* Erscheinung der Dinge eine bestimmte Idee sich verknüpfe, hinwiederum in dem Objecte der Grund, warum es ausschliessend *nur diese* Idee und keine andere hervorrufe. Da hatte er das Wort des Räthsels auf der Zunge, aber die Sprache versagte ihm. Einer künftigen „Analytik des Schönen" sollte die Antwort verspart bleiben auf die Frage, was für eine Idee es nun sei, die die Vernunft in das Schöne hineintrage und durch welche objective Eigenschaft der schöne Gegenstand fähig sei, dieser Idee zum Symbol zu dienen. Ueber den Kantischen Gebrauch der Zweckmässigkeits-Kategorie war Schiller um einen guten Schritt hinaus, indem er sich der Vorstellung des immanenten Zweckes näherte, den Glauben an ein Substanzielles im Schönen, was ihm nicht erst vom Beschauer brauche geliehen zu werden, in sich erwachen fühlte; jedoch die alte Macht der Subjectivität zog ihn noch rückwärts — die schöne That blieb in der Hälfte unvollendet. Dass Alles, was an der Schönheit objectiv sei, in der blossen Anschauung gegeben sein müsse, war ein Satz, der die Lösung des ganzen Geheimnisses verschaffen konnte, sobald man aus der innersten Natur des eigenthümlichen Phantasie-Actes heraus, worin wir bloss Angeschautes, aber mit ihm den vol-

len Segen des Geistes geniessen, die Thatsache des Schönen zu begreifen unternahm. — Dieses vollendete Ineinander war es, dessen wahrhafte Realität, während er bei sich selbst sie nicht ableugnen konnte, aus wissenschaftlichen Gründen dem ringenden Denker niemals einleuchten wollte. — Auch bei der „Anmuth", die uns reine Harmonie entgegenhält, erblicken wir im Hintergrunde jene beiden „einander verschmähenden" Naturen, die sich doch nur — wir wissen nicht, wem? zu Gefallen — zu einem vorübergehenden Pact scheinen verstanden zu haben. Architektonische Schönheit ist von der Natur gegeben, Anmuth als die Eigenschaft willkürlicher Bewegungen, insofern sie ein Ausdruck *moralischer* Empfindungen sind, vom Subjecte hervorgebracht. Wie kann aber, wo das freie Princip im Menschen, der Geist, auftritt und das Recht geltend macht, welcher Gebrauch von seinem Werkzeuge ihm beliebe, wo also die Freiheit selbst die Stelle der Natur einnimmt, dennoch von *Schönheit* die Rede sein, deren letzter Grund ebenso nothwendig *innerhalb* der Sinnenwelt, wie der letzte Grund der zum Begriff der Anmuth erforderten moralisch sprechenden Bewegungen *ausserhalb* derselben liegt? Hier überrascht uns eben Schiller mit einer plötzlichen Transaction zwischen der sinnlichen und sittlichen Seite im Menschen, für deren Möglichkeit er den Beweis schuldig bleiben muss. Die moralische Ursache im Gemüthe, die der Anmuth zu Grunde liegt, soll in der von ihr abhängenden Sinnlichkeit gerade denjenigen Zustand nothwendig hervorbringen, der die *Naturbedingungen* des Schönen in sich enthält, d. h. mit andern Worten, da wo die Erscheinung zu wirken beginnt, soll die Spur derjenigen Handlung, durch welche der Mensch sich den Zustand moralischer Fertigkeit zu eigen macht, der die sinnlichen Bedingungen des Schönen in Erfüllung bringt, nicht mehr sichtbar sein. Das einzige Verhältniss daher zwischen dem vernünftigen und sinnlichen Theile der menschlichen Natur, dessen Darstellung Schönheit ist, findet sich in dem Zustande der *Zusammenstimmung* von *Pflicht und Neigung:* das *Unterliegen* der letzteren durch die erstere, als Zustand gedacht, ist *Würde,* die dem Erhabenen angehört.

Die bei diesem Anlass eingeflochtene Polemik gegen den Rigorismus der Kantischen Moralphilosophie, welcher die Grazien von der Tugend zurückgeschreckt habe, werden wir, soweit es auf theoretische Begründung ankommt, nach dem Vorausgegangenen nicht umhin können für eine Inconsequenz anzusehen. Schiller hat ohne Zweifel vollkommen Recht, indem er die sittliche Denkart erst alsdann, wenn sie als die vereinigte Wirkuug beider Principien aus der *gesammten Menschheit* des Individuums hervorquillt, für geborgen erachtet, da, so lange der sittliche Geist noch *Gewalt* anwendet, der Naturtrieb ihm noch *Macht* entgegenzusetzen hat, allein für die *Versöhnung*, die er als wahrhafte Ueberwindung des Feindes heischt, fehlt ihm das Princip und so bewegt er sich in einer Reihe von Postulaten, die mit seinen theoretischen Voraussetzungen in gar keinem Einklange stehen. Es rächt sich an ihm, dass er das Bild eines Zustandes entwirft, dessen *Ableitung* ihm dieselben nicht gestatteten, denn er selbst macht uns unbesehens darauf aufmerksam, dass dieser Zustand doch nicht anders als aus einer allmälig im Ausdrucke befestigten *Herrschaft* des Geistes über die Natur entspringen kann. Die schöne Seele, die er sich in jener Uebereinstimmung denkt, ist nur da, „wo sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, dass es dem Affect die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen." Da Schiller uns nirgends von der Möglichkeit *überzeugt* hat, wie denn die Vernunft ihre Forderung in der Sinnlichkeit erfüllt sehen und ihr eine ihrer Ideen in der Erscheinung entgegentreten könne, wie es in der Anmuth sein soll, so stört uns fortwährend der Gedanke einer Beherrschung der Affecte durch moralische Kraft, deren Darstellung er sich für die Würde aufgespart hat, und wir müssen demnach mit dem Freunde Körner (vrgl. d. Briefw. III, p. 132) bekennen, dass wir uns von dem Unterschiede der Anmuth und der Würde wenig befriedigt fühlen. Beständig werden wir, wie sehr auch äussere Wendungen die Aehnlichkeit zu verhüllen suchen, in der Entwickelung der Würde an das Vor-

hergegangene erinnert und welcher innere Grund lässt sich wol angeben, wodurch Freiheit der willkürlichen Bewegungen, die Schiller als Charakter der Anmuth bestimmte, von Freiheit in Beherrschung der unwillkürlichen, welche das Wesen der Würde ausmachen soll, genau zu trennen wäre!

Je höher Schiller durch die, was ihnen immerhin an Evidenz fehlen mochte, versprechenden Bemühungen der vorigen Arbeit das Verlangen nach seiner „Analytik des Schönen" gespannt hatte, desto mehr ist zu bedauern, dass, als er nun wirklich an die Ausführung ging, Zeitumstände und persönliche Rücksichten ihm eine Form dafür empfahlen, die sich in manchem Betrachte zwar einzelnen Lieblingsneigungen des Verfassers, aber eben dadurch keineswegs der Aufgabe selbst sehr günstig erwies. Die *„Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen"* (1795) kündigte er deshalb dem Freunde mit dem Scherze an, dass er sich nun aus seiner „Unkunde im Dogmatisiren" noch ein Verdienst machen könne und so ergriff er auch gern die Gelegenheit, dasjenige, was ihm aus längst gefasstem Entschlusse zunächst oblag, mit einer philosophischen Bearbeitung der reichhaltigsten Ideen aus dem Gedichte *„die Künstler"* (vergl. Briefw. m. Körner III. p. 155) zu verbinden, welche seinem Bedürfniss, dem Zusammenhange der ästhetischen und der sittlichen Bildung nachzugehen, erwünschten Vorschub leistete.

Merkwürdig ist hier, wo er das Aeusserste erreichte, was er als Bethätigung seines Strebens nach einem objectiven Schönheitsprincipe hinterlassen hat, die an der Spitze stehende Aussage, dass es grossentheils Kantische Grundsätze seien, auf denen die nachfolgenden Behauptungen beruhen würden. Dem Sinne nach anknüpfend an die in „Anmuth und Würde" dargelegte Forderung beginnt er mit einem Hinblicke auf das gegenwärtige Zeitalter, wo er das Bild ächter Menschheit in doppelter Weise entstellt sieht — auf der einen Seite durch die Rohheit des einseitigen Freiheitsprincips, welches die natürlichen Gefühle verspottet und zerstört, auf der andern durch die Erschlaffung, in welcher die letzteren sich über die Vernunft zu Herren machen. Aber *„Totalität* des Charakters muss bei ei-

nem Volke gefunden werden, welches fähig und würdig sein soll, den Staat der Noth mit dem Staat der Freiheit zu vertauschen." Und die *Schönheit* ist es, durch welche das Zeitalter von seiner doppelten Verirrung auf den rechten Weg zurückgeführt werden soll, durch welche überhaupt nach Schiller der Mensch zur Freiheit gelangt. (Für *Kant* — dies sei sogleich beiläufig erinnert — war gerade umgekehrt wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwickelung sittlicher Ideen und die Cultur des moralischen Gefühls, erst mit diesem einstimmende Sinnlichkeit konnte nach ihm allein dem ächten Geschmacke eine bestimmte, unveränderliche Form ertheilen. (Vergl. „Krit. d. Urthlskr." §. 59.))

In der Erfahrung zeigt sich, dass mit der schönen Cultur nicht bloss der moralische und politische Verfall sehr wol zusammenbesteht, sondern sogar dass er häufig durch dieselbe noch befördert wird. Die hier gemeinte Schönheit aber ist eine andre, als gegen welche jene Beispiele der Geschichte zeugen und ihren *reinen Vernunftbegriff*, an welchem die Fälle der Erfahrung erst zu messen sind, haben wir daher auf dem Wege der Abstraction zu suchen. Wenn er dem Zwecke entsprechen soll, muss er sich als nothwendige Bedingung der *Menschheit* (Totalität des Charakters) aufzeigen lassen. Schiller geht von zwei Fundamentalgesetzen unserer sinnlich - vernünftigen Natur aus, deren eines auf *absolute Realität*, das andre auf *absolute Formalität* dringt und denen gemäss zwei Grund-Triebe im Menschen zu gleicher Zeit wirken: der *sinnliche* oder *Sach*- und der *Formtrieb*, jener bestrebt, Veränderung zu erzeugen, damit die Zeit einen Inhalt habe, dieser, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen und bei allem Wechsel des Zustandes seine Person zu behaupten. Es fragt sich, wie diese beiden den Begriff der Menschheit erschöpfenden Tendenzen, einander gerade entgegengesetzt und durch keinen dritten Grundtrieb zu vermitteln, die Wiederherstellung der Einheit der menschlichen Natur zulassen. Vorerst wird, um die Hebung dieser Schwierigkeit einzuleiten, bemerkt, dass jene Entgegensetzung keine radicale ist, indem die allerdings sich widersprechenden Tendenzen doch nicht in densel-

ben Objecten einander widersprechen (der sinnliche Trieb fordert die Veränderung *nicht* auf dem Gebiete der *Person* und der Grundsätze, der Formtrieb dringt *nicht* auf Fixirung des *Zustandes*, auf Identität der Empfindung), es kommt also nur darauf an, eine Art der Thätigkeit zu finden, in welcher beide zu gleicher Zeit, ohne einander zu beeinträchtigen, ihre Befriedigung erhalten. Dieser Gemeinschaft gibt Schiller den Namen des *Spieltriebes*, den Gegenstand desselben nennt er *lebende Gestalt*, insofern *Leben* der Begriff ist, der alles materielle Sein und alle unmittelbare Gegenwart in den Sinnen, *Gestalt* (in uneigentlicher sowol als eigentlicher Bedeutung) der, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkraft unter sich fasst. Lebende Gestalt als Inbegriff dessen, was man in weitester Bedeutung Schönheit nennt, soll nun die Zauberformel sein, worin die vermisste adäquate Wirklichkeit zu der subjectiven Existenz der Natur- und Vernunft - Einheit aufgeschlossen liegt. Die Form lebt in unserer Empfindung, das Leben formt sich in unserem Verstande. — Schiller gibt leider von seinem kostbaren Funde ein Beträchtliches wieder verloren, da er, anstatt bei dem reinen Begriffe, um den es nur zu thun war, ohne Seitenblick zu verweilen, zum Empirischen abschweift und, kaum, dass er den Lohn seiner langen Gedankenmühsal vor Augen hat, ihn in Schwankungen und Unbestimmtheiten verwickelt. Das höchste Ideal des Schönen sieht er im *möglichst vollkommenen* Bunde und Gleichgewichte der Realität und der Form. Es ist deutlich, wie durch solche Ausdrucksweise die ganze Angelegenheit auf's Neue getrübt wird. Hier, wo wir lediglich nach dem Principe fragen, kann von keinem Mehr oder Minder die Rede sein, aber Schiller springt unvermuthet auf die Schönheit über, wie wir sie in der Erfahrung antreffen, in welcher allezeit eine *Schwankung* zwischen den beiden Factoren bestehe und also je nach dem Ueberwiegen der auflösenden oder der anspannenden Wirkung, die der Idee nach schlechterdings nur eine einzige sein sollten, schmelzende und energische Art unterschieden werde. Der einmal abgebrochene stetige Gang der Entwickelung stellt sich nicht wieder her, so dass wir uns dar-

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
9 FEB 1960
OF OXFORD
LIBRARY

auf beschränken dürfen, noch die Charakteristik der ästhetischen Stimmung hervorzuheben, durch welche der Uebergang zum Ziele der Freiheit genommen wird. In einer Menge unvergänglicher Kernsätze findet man die obersten Wahrheiten über alle reine Kunstwirkung ausgeprägt, die am Ende insgesammt auf die *eine* hinauslaufen: nichts streite mehr mit dem Begriffe der Schönheit als dem Gemüthe eine bestimmte Tendenz zu geben. Vom Kunstgeheimnisse des Meisters, *den Stoff durch die Form zu vertilgen* und allen verwandten Pflichten des ästhetischen Lebens, die heute längst im Bewusstsein der gebildeten Welt als unveräusserlicher Besitz lebendig sind, war vor Schiller nie in so vollendeter Weise, mit so edlem Schwunge des Gedankens geredet worden; eine Generation, der es so bequem wird, dergleichen Dinge nachzusprechen, hat vergessen, dass der ganze Kreis dieser Anschauungen das Siegel *seines* schöpferischen Geistes trägt. — Warum mussten sie nur in einen Zusammenhang eingefügt werden, der dennoch Fremdartiges aus ihnen zu gewinnen angelegt war! Die unendliche Bestimmbarkeit des ästhetischen Zustandes dient durch die Summe von Kräften, die gemeinschaftlich in ihr thätig sind, zu einem Residuum, woraus die einzelnen Richtungen und Unternehmungen erst recht in freier Integrität erwirkt werden können. Keinen andern Weg gibt es, den sinnlichen Menschen vernünftig zu machen, als dass man denselben zuvor ästhetisch macht — damit scheint eine Folge vorgezeichnet, die das Vorangehende nicht zum Mittel des Nachgeordneten setzt, indessen wir kennen bereits dieses Verfahren, welches gerade in der scheinbaren wechselseitigen Neutralisirung der Kräfte für den besonderen Impuls und seine Ausrüstung eine willkommene Unterkunft sichert. Diesmal geräth Schiller am Ende in eine Verwechselung der beiden Sphären, deren eine die andre in ihren Aufgaben stützen sollte. Der ästhetische Staat, der Staat des schönen Scheins deckt den Staat der Freiheit, der uns im Anfang als Abschluss verkündet war. Da haben wir eine unsichtbare Kirche der reinen Menschheit, die in ihrer hohen Indifferenz einer völligen Entfremdung von dem Gebiete der sittlichen Freiheit, der Welt des Handelns anheim fallen muss.

Ein Gefühl davon, welchem Missbrauch seine Art, das Aesthetische in die praktischen Angelegenheiten des sittlichen Lebens zu verflechten, ausgesetzt sei, regte sich mahnend in Schiller und er trug Sorge, bei Zeiten Verwahrung einzulegen. In dem Aufsatze: *„Ueber die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch schöner Formen“* (1795) (ursprünglich in zwei besondern Abschnitten, von denen der eine speciell „Ueber die Gefahr ästhetischer Sitten“ betitelt war) zieht er zugleich den Einfluss des Geschmacks auf den Vortrag wissenschaftlicher Erkenntnisse in Erwägung, wobei ihm der Gedanke einer Selbstprüfung in diesem Punkte unmöglich fern bleiben konnte. Wenn der ganze Antheil des Geschmacks in diesem Gebiete sich darauf einschränken soll, das Gemüth in eine der Erkenntniss günstige Stimmung zu versetzen, hinsichtlich der Sache aber sich zurückzuhalten, weil er sonst das Object, das er treu zu überliefern habe, veruntreue, so werden wir Schiller selbst nicht von einiger Schuld freisprechen dürfen, unter Anderem dass er oft zu wenig auf seiner Hut gewesen sei, durch Beispiele in den allgemeinen Begriff, welcher dadurch dargestellt werden sollte, nicht zufällige Bestimmungen mit hineinzutragen und ihm dadurch etwas von seiner Allgemeinheit und Nothwendigkeit zu rauben. Gegen die Anmassungen des Geschmacks, wenn sie den *Willen* zu ihrem Gegenstande haben, hatte er ganz besondere Ursache, die nöthigen Schranken aufzurichten, allein es zeigt sich hier das Missliche, dass man, wenn überhaupt einmal das ästhetische Interesse mit in's Spiel gezogen worden, die Gränze gar zu schwer bestimmen kann. Zu einiger Restriction des in „Anmuth und Würde“ gegen Kant Durchgefochtenen bringt er namentlich die Gefahr vor Augen, dass die *zufällige* Zusammenstimmung der Pflicht und Neigung endlich als *nothwendige* Bedingung festgesetzt und so die Sittlichkeit in ihren Quellen vergiftet werde. Der mögliche Fall, dass Pflicht und Neigung einmal direct verschiedenes Interesse haben und alsdann die letztere es sich beikommen lasse, ihren Anspruch zur entscheidenden Instanz zu machen, war früher ganz ausser Acht geblieben; muss aber die Möglichkeit eines solchen Falles, der eine Auseinandersetzung nothwendig erfor-

dert, zugestanden werden, so ist es doch wol von vorn herein unrathsam, einer *Repräsentation* des Sittengefühls durch das Schönheitsgefühl, wie ihr Schiller das Wort geredet hatte, stattzugeben. Ueber dieser Art Clauseln und limitirten Concessionen verliert sich das Bild des wahren Verhältnisses in die grösste Unsicherheit. — Gleichwol ist Schiller mit dem Artikel: *„Ueber den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten"* (1796) nochmals auf die Frage zurückgekommen, als ob es ihm keine Ruhe gelassen hätte, der Berechtigung des Geschmacks in Sachen der Moral doch vielleicht durch seine Einsprache zu sehr Abbruch gethan zu haben. Gilt es als Gesetz, dass das Sittliche nie einen andern Grund haben darf als sich selbst, so scheint es kaum der Untersuchung werth, welche fremde Vehikel bei einer besonders gearteten Classe von Individuen die Moralität des Betragens begünstigen können. Wie viel Scheinsames auch in dieser Befürwortung liege, die Gefahren bleiben immer dieselben, auf welche Schiller selbst hingewiesen hatte, wenn neben der unmittelbaren gesetzgebenden Vernunft der Geschmack als eine zur Tugend mitwirkende, das Gemüth für die Tugend zweckmässig stimmende Instanz gelten soll — und in der That — unbeschadet des Hochsinnes, der keine niedrige Absicht kannte, muss es gesagt werden — dies Alles heisst doch im Grunde nur der Schwäche das Wort reden und ihr zum Nothbehelf ein Surrogat der Tugend an die Hand geben, welches zum Wenigsten da die Legalität sichere, wo die Moralität nicht zu hoffen ist. Das beständige Dringen auf ästhetisch verfeinerte Cultur hat etwas Verstimmendes für das sittliche Gefühl, da man sich des Gedankens nicht erwehrt, dass Zwecke, die neben aller ästhetischen Verfeinerung ihren unabhängigen Werth für das Dasein behaupten, am Ende unvermerkt etwas von ihrer Würde und Heiligkeit an dieselbe abgeben müssen.

In gewisser Beziehung als Nachtrag zu den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen" erwähnen wir gleich hier auch die neue Arbeit: *„Ueber das Erhabene"* (1796) (vrgl. ob. p. 20). Die ästhetische Cultur soll uns fähig machen, unsern Willen zu behaupten d. h. wenn wir nicht realistisch

der Gewalt Gewalt entgegensetzen können, die Gewalt, die wir der That nach erleiden müssen, dem Begriffe nach aufzuheben. Die Schönheit ist aber noch nicht der Ausdruck *der* Freiheit, die uns über die Macht der Natur erhebt und von allem körperlichen Einfluss entbindet, sondern nur der, die wir innerhalb der Natur des Menschen geniessen; wir fühlen uns frei bei der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft harmoniren, bei dem *Erhabenen*, weil die sinnlichen Triebe auf die Gesetzgebung der Vernunft keinen Einfluss haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eigenen Gesetzen stünde. — Der Totalität zuwider, die Schiller als Abschluss der ästhetischen Erziehung gefordert hatte, kommt hier noch einmal die alte einseitige Verherrlichung seines schroffen Freiheitsprincipes zum Ausbruch. Wie sehr ihm die Bildung jener vollkommenen Menschheit am Herzen lag, in welcher Natur und Freiheit im holden Einklang das schönste Ganze darstellen, er kann doch eine fast schwelgerische Genugthuung nicht bergen, womit er den Geist sich wieder, höherer Würde eingedenk, aus diesem Frieden losreissen lässt, gleichsam um sich für das Zugeständniss an eine unebenbürtige Macht schadlos zu halten. „Beim Erhabenen — so hören wir ihn triumphiren — stimmen Vernunft und Sinnlichkeit *nicht* zusammen und eben in diesem Widerspruch, zwischen beiden liegt der Zauber, womit es unser Gemüth ergreift. Das *Erhabene* verschafft uns einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte.“ Er berührt das Pathetische als das künstliche Unglück, welches uns in unmittelbaren Verkehr mit dem Geistergesetz bringt, das in unserm Busen gebietet und nimmt so Gelegenheit, seine Ansicht über die Tragödie insbesond're, ausdrücklicher als es früher geschehen war, diesem pädagogischen Zusammenhange einzuverleiben. Schon in dem alten Aufsatz über die Schaubühne hatte er von dem herrlichen Zuwachs an Muth und Erfahrung gesprochen, womit wir, durch die Scene künstlich in fremde Bedrängniss gezogen, für augenblickliche Leiden belohnt würden. Diesen Gedanken führt er hier näher aus, indem er den öfteren Anblick dieses künstlichen

Unglücks als eine Art vorsorgender Rüstungs-Schule für wirkliches empfiehlt. So wird das Pathetische zu einer Inoculation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch das letztere seiner bösartigen Natur beraubt und sein Angriff auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird. „Das Schöne macht sich nur verdient um den *Menschen*, das Erhabene um den *reinen Dämon* in ihm, und weil es einmal unsere Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muss das Erhabene zum Schönen hinzukommen, um die *ästhetische Erziehung* zu einem vollständigen Ganzen zu machen und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unsrer Bestimmung und also auch über die Sinnenwelt hinaus zu erweitern." — Wie Schiller hier alles früher Errungene zu vergessen scheint, müsste er consequent eigentlich sagen: wir können des Schönen ganz entbehren, nur das Erhabene ist unsrer hohen geistigen Bestimmung würdig, denn wirklich degradirt er in dieser Hitze des Freiheitsrausches das Schöne zum gemeinen Sinnenreiz, wenn er fürchten kann, ohne das Erhabene würden wir in der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses die Rüstigkeit des Charakters einbüssen.

Wir haben diese Partien mit Fleiss des Breiteren hervorgehoben, nicht — was übel zu unserer Absicht stimmen würde — um die Momente des schönen Gleichmaasses und der reinen ästhetischen Betrachtung dadurch zu verdunkeln, sondern vielmehr, um damit nur desto nachdrücklicher zu Gemüthe zu führen, wie unendlich hoch uns anzuschlagen dünkt, was gerade von einem solchen Geiste durch den ersten Anstoss zur Ueberwindung der Kantischen Subjectivität in der Auffassung des Schönen geleistet worden ist.

Nachdem Schiller, soweit es ihm Bedürfniss und erreichbar gewesen war, die allgemeinen Grundbegriffe der Aesthetik durchgearbeitet hatte und inzwischen bei dem wärmer gewordenen Verhältniss zu Goethe aus dem Dilemma von Reflexion und Production immer entschiedener zu der letzteren wieder hinübergezogen wurde, erwachte in ihm das Verlangen sich von seiner eigenen Stellung in der Poesie dem grossen Mitstre-

benden gegenüber Rechenschaft abzulegen. Den Gegensatz, den er hier empfand, suchte er in der Abhandlung: *„Ueber naive und sentimentalische Dichtkunst“* (1795) auf zwei Grundrichtungen und Hauptmassen in der Geschichte der Poesie selbst, die nebeneinander ihr eigenthümliches Recht behaupten, zurückzuführen: ein Act der Selbstgerechtigkeit und Selbstberuhigung. Er schrieb nach eigenem Bekenntnisse mehr aus dem Herzen und mit Liebe, als sonst, da ihm in höherem Grade sowol hinsichtlich der Gedanken als der Anwendung auf ihn selbst diese Arbeit *sein* zu sein schien und er sie gleichsam als eine Brücke zur Production ansah. Wie aber alles Lückenhafte und nicht gehörig Befestigte in den Principien beim Eingehen in das Besond're am Meisten sich herauszustellen pflegt, so wird auch hier die mangelnde Sicherheit in der Begründung jener innern Einheit, die das Lebensgesetz aller wahren Kunstthätigkeit ist, im speciellen Gebiete der Poetik sehr empfindlich fühlbar. An keiner andern Arbeit Schiller's hat dieser Uebelstand so gestört, bei keiner zu so viel Missverständnissen und Streitfragen, selbst von Seiten Befreundeter, Veranlassung gegeben.

Schiller geht, um die beiden Begriffe abzuleiten, denen zwei verschiedene Dichtungsarten entsprechen sollen, von dem Gegensatze der Natur und Cultur aus, indem er dort den als ungetheilte sinnliche Einheit und harmonirendes Ganze wirkenden Menschen, hier den nach Aufhebung jener ursprünglichen Harmonie nur noch als *moralische* Einheit sich äussernden d. h. nach Einheit strebenden hinstellt und somit als historische Stufenerscheinungen gedacht wissen will. Die im ersten Zustande *wirklich* stattfindende Uebereinstimmung zwischen Empfinden und Denken ist jetzt bloss *idealisch* vorhanden. Repräsentanten dieses Unterschiedes sind der *naive* und der *sentimentalische Dichter*. Jener ist selbst Natur, dieser sucht die verlorene. — Zunächst ist es der Charakter der Stoffwelt, aus welcher der Dichter schöpft und welche bedingend auf seine Productionsweise einwirkt, den Schiller auf diese Weise unterscheiden will. Sobald er jedoch zum Verfahren des Dichters selbst übergeht, muss es scheinen, als ob die Weltanschauung,

die derselbe zum Gegenstande nimmt, dergestalt zurückwirke, dass der naive Dichter in ein bloss negatives Verhältniss zum Ideale träte, bei dem sentimentalischen dagegen das reale und ideale Element in der Darstellung der Form nach auseinanderklafften. Dies leuchtet wol als das Gegentheil des wahren Sachverhaltes ein.

Der naive Dichter nimmt das Ideal in seine Darstellung auf, so gut wie der sentimentale, nur dass dabei keine Empfindung des Getrenntseins in seinem Bewusstsein ist. Der sentimentale aber, indem er eine im unendlichen Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit befangene Weltanschauung als Stoff bearbeitet, wird dadurch keineswegs genöthigt, äusserlich das Idealistisch-Gedankenmässige von dem rohen Stoffe abzusondern. Die künstlerische Schöpfung, sie sei wess Gehaltes sie wolle und welchem Dichtergeiste auch entsprungen, wofern sie den Namen in der That verdient, wird rücksichtlich des Verhältnisses zwischen Stoff und Form immer den gleichen Anblick gewähren und in dem Maasse, als sie dies überall gleiche, weil durch die Natur der Phantasie gebotene, Verhältniss aufhebt, werden wir sie jedesmal unkünstlerisch nennen. Von dieser Seite betrachtet müssten wir also jedem Dichter, der überhaupt auf diese Bezeichnung im vollen Maasse Anspruch machen kann, das Prädicat der Naivetät beilegen. — Solchen doppelten Gesichtspunkt hat Schiller völlig ausser Acht gelassen und sieht sich nun mit dem aufgestellten Unterschiede in der grössten Verlegenheit, wo er für die Genie's der neueren Zeit den rechten Platz finden soll. Aber — er hat ja den ganzen Unterschied schon durch die beiläufige Bemerkung zunichte gemacht: *dass jedes wahre Genie naiv sei.* Da ist z. B. Shakespeare. Schiller kann ihm die Krone des naiven Dichters nicht versagen, obgleich er dem Reformationszeitalter angehörte, somit nach der obigen Erklärung durchaus unter die sentimentalen fiele. Einen sehr lehrreichen Wink streut er bei dieser Gelegenheit ein, indem er bekennt, wie er, *gewohnt mit dem Dichter gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflectiren*, sich Anfangs von dieser „Natur aus der ersten Hand" habe zurückgestossen gefühlt Da nun solche Erscheinungen

in sein Schema nicht passen wollen, geräth er auf die wunderliche Ausflucht, dass Dichter von der naiven Gattung in einem künstlichen Weltalter doch nicht mehr so recht an ihrer Stelle, auch kaum mehr möglich seien oder so, dass sie unter ihren Zeitgenossen wildlaufen. So verwickelt er sich immer tiefer in Widerspruch, statt dass ihn dies einzige Beispiel von der Unrichtigkeit des — in solcher Weise aufgestellten — Gegensatzes hätte belehren können. Von der Form zum Gehalt, vom Gehalt zur Form wechselt er mit seinen Bezeichnungen hinüber und herüber und ergreift, wie oft er sich auch an die Unausführbarkeit stösst, doch nicht das einfachste Mittel, sich für *eine* bestimmte Anwendung zu entscheiden. Nachdem er sogar zugestanden, dass bei der Entgegensetzung doch nicht sowol der Unterschied der *Zeit*, als der *Manier* zu verstehen sei, führt ihn sein Schwanken bis zu der Annahme, dass nicht nur in demselben Dichter, auch in demselben Werke man häufig *beide Gattungen vereinigt* antreffe, während er in Wahrheit — wie es ihm sein Hauptbeispiel: *Werther* am Nächsten an die Hand gab und wie er später wirklich thut — nur zu sagen hatte, dass auch der sentimentale Stoff, d. h. der Cultur-Zustand gestörter Harmonie von dem wahren Dichter naiv behandelt werde. Hier liegt es ja klar am Tage, wie in sich unwahr jene Scheidung ist, dass die alten, d. h. eigentlich nicht die alten, sondern die naiven Dichter uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart, dagegen die neuen, d. h. die sentimentalen uns durch Ideen rühren. In keinem ächten Gedichte sprechen Ideen zu uns wo nicht als Seele der sinnlichen Wahrheit. — Wo ist ein Dichter des Alterthums, von dem man mit Schiller sagen könnte, er habe *möglichst vollständige Darstellung der Wirklichkeit* (ideenlos) zum Ziel seiner Dichtung gemacht. Wilhelm von Humboldt wandte mit Recht ein, nach solchem Maasstabe würde selbst Homer kein naiver Dichter heissen können. Aber was war Schiller von Andern zu sagen, das er nicht zu guter Stunde tiefer durchschaute, inniger fühlte, treffender aussprach als sie! Hören wir folgendes Wort aus dem „Briefwechsel mit Goethe“ (V, p. 37):

„Ich habe in diesen Tagen wieder den Homer vorgehabt und den Besuch der Thetis beim Vulkan mit unendlichem Vergnügen gelesen. In der anmuthigen Schilderung eines Hausbesuchs, wie man ihn alle Tage erfahren kann, in der Beschreibung eines handwerksmässigen Geschäfts ist ein *Unendliches in Stoff und Form* enthalten und *das Naive hat den ganzen Gehalt des Göttlichen.*“

Und Schiller, der so schrieb, konnte eine *Kunst der Begränzung* der des *Unendlichen* gegenüberstellen, nachdem er längst zuvor die im Genuss der Schönheit stattfindende Auswechslung der Materie mit der Form als den Beweis der Ausführbarkeit des Unendlichen in der Endlichkeit gefasst hatte. — Das Verhältniss zwischen Idealität und Individualität, auf das er im Verlauf seiner Untersuchung natürlich zu sprechen kam, berührte er schwankend, als träte ihm hier ein völlig neues, nicht das alte viel erwogene Problem, dessen Lösung in einzelnen Sätzen, wie der eben angeführte oft so sicher von ihm gefühlt worden war, entgegen. „Sachverständige — sagt er — behaupten, dass dieses (nämlich die vollkommene Vereinigung der Individualität und Idealität in demselben Kunstwerke) in Rücksicht auf bildende Kunst von den Antiken gewissermaassen geleistet sei, indem hier wirklich das Individuum ideal sei oder das Ideal in dem Individuum erscheine.“ — Viele Noth, die sich Schiller mit diesen und ähnlichen Fragen Zeit Lebens machen musste, wäre ihm sicher erspart geblieben, hätte er zu jenen „Sachverständigen“ gehört, aber Interesse und Sinn für bildende Kunst fehlte ihm nach eigenem Bekenntniss. (Vergl. Briefw. zw. Sch. u. W. v. Humb. p. 374). Sonst wäre er hier schwerlich auf das verzweifelte Resultat gekommen, dass man in allen poetischen Gattungen ein für allemal zwischen der Individualität und Idealität die Wahl treffen müsse, denn beiden Forderungen zugleich Genüge leisten wollen, sei, so lange man nicht am Ziel der Vollkommenheit stehe, der sicherste Weg beide zugleich zu verfehlen. (Vergl. an W. v. Humboldt a. a. O. p. 262: „Sollten mit Einem Wort neuere Dichter nicht besser thun, das *Ideal*, als die *Wirklichkeit* zu bearbeiten?“) —

Solche Verwirrung und Bedrängniss, die uns nach so vie-

len glücklichen Griffen in diesem Gebiete auf den ersten Anblick völlig unbegreiflich erscheint, wird uns in ihren Gründen klar, sobald wir Schiller in seiner eigenen dichterischen Thätigkeit beobachten, wo beständig der Gedanke über das Bild hinauswuchert und sich mit Zweifeln herumschlägt, was der Künstler fallen lassen, was behalten müsse von der Wirklichkeit. Die schwierige Operation: Reduction empirischer Formen auf ästhetische, wie er es selbst (an Goethe) bezeichnet, ist es, worin er mit sich selber ringt. Hier kann es ihm nichts helfen, dass er das *Absolute, aber nur innerhalb der Menschheit*, als des dichtenden Genius Aufgabe und Sphäre — die einfachste Formel für das idealisirte Individuum — längst selbst gefunden hat und so wird er durch diese Unruhe, welche, zunächst wenigstens der Anblick der glücklichen unbekümmerten Leichtigkeit in Goethe's poetischem Thun und Treiben nur steigern konnte, aus seinen besten philosophischen Positionen in ein rathloses Suchen zurückgetrieben.

Dass er in seinen ästhetischen Abhandlungen, vor allen Dingen in der zuletzt betrachteten, die Punkte, von denen er ausgegangen war, zuweilen ganz aus dem Gesichte verlor und den eignen Voraussetzungen zuwiderredete, kam daher, dass ihm das Rechte erst in der Arbeit selbst deutlich wurde, wo er es denn mit dem Andern ruhig beisammenliess, während dem Gefundenen gemäss das Ganze einer neuen Anordnung bedurfte. So tritt uns am Ende der „naiven und sentimentalischen Dichtkunst" der alte Antagonismus: Realist und Idealist entgegen, eingeführt „um den eigentlichen Punkt des Streites wenigstens auf eine einfachere Formel zu bringen", die doch am Schicklichsten — und wahrscheinlich zu Vermeidung all der Widersprüche und Unvereinbarkeiten, die uns den Genuss an dem Ganzen so sehr verkümmern — die Grundlage der gesammten Untersuchung abgegeben hätte. Schiller prüft jene Begriffe nach Abzug dessen, was beide Poetisches haben und wie er dann zu dem Resultate gelangt, dass erst durch die Einschliessung beider dem wahren Begriffe der Menschheit Genüge geschehe, ist es auch das Ende, dass das wahre Ideal des Dichters in der Vereinigung des naiven und

sentimentalischen liege. Dies gibt also einen mustergiltigen Gattungsbegriff der Poesie, der, wie es auch Humboldt verlangte, naturgemäss an die Spitze getreten wäre, so dass die Artcharaktere sich aus ihm entwickelt hätten. Die Schilderungen des Gemeinen, Geistleeren auf der einen, des Phantastisch-Ueberspannten auf der andern Seite als der entsprechenden Abarten, die jetzt nur in flüchtigen Strichen und ohne rechte Ordnung berücksichtigt werden, mussten alsdann den Schluss bilden, um den Gedankenkreis vollständig zu erschöpfen. In den *„Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst"* (1796) wird Einiges der Art nachgeliefert, jedoch handelt es sich dort im Ganzen vorzugsweise um die praktische Frage, unter welchen Bedingungen diese Elemente als Ingredienzien poetischer Composition auftreten dürfen. —

Hiermit ist unser Geschäft beendet, in Schiller's ästhetischen Mittheilungen einmal dasjenige anzumerken, wodurch er, als der Erste auf einer noch unbetretenen Bahn, der Arbeit einer neuen Epoche der Speculation vorgreift, demnächst aber seinen Kampf mit den Hemmnissen eines Princips, welches ihm bei seinem Hauptunternehmen nicht freie Hand liess, zu vergegenwärtigen. Für unsern Zweck an die Spitzen der principiellen Erörterung gewiesen, haben wir von dem erstaunlichen Reichthum feiner kritischer Urtheile und geistvoller Aussprüche der mannichfachsten Art, die wir allenthalben als glücklich aufgegangene Fruchtkeime in der vaterländischen Literatur fortwirken sehen, um so weniger auch nur eine Ahnung zu geben vermocht, als die benutzten Schriften zum grossen Theil an einer ungleichen und tumultuarischen Darstellungsweise leiden, durch welche schon die Uebersicht der eigentlich Ausschlag gebenden Ideen nicht unbedeutend erschwert wird. — Das Letzte, was uns noch zu thun übrig bleibt, ist, eine kurze Hindeutung auf die literarischen Thatsachen beizufügen, kraft deren erst das von Schiller Gewonnene dem Strome zweifelhafter Erregung, auf welchem es einem ungewissen Schicksale preisgegeben dahintrieb, enthoben, geläutert und befestigt zum dauernden Eigenthume speculativer Erkenntniss geborgen werden

konnte. Des Angriffes, welchen Herder zehn Jahre nach dem Erscheinen der „Kritik der Urtheilskraft" in seiner „*Kalligone*" gegen den ästhetischen Theil derselben richtete, erwähnen wir nur des naheliegenden Zusammenhanges willen mit dem, was Schiller um so viel glücklicher und mit reinerem Eifer betrieben hatte. Die wirkliche Empfindung, die in Herder für den schwachen Punkt der Kantischen Schönheitslehre lebendig war, musste bei der kränklichen Gereiztheit, womit er zu Werke ging, ohne Ertrag bleiben. Wie den Tartarus, das Reich der Schatten und der Träume, gebot er diese Scheinwelt ohne Begriff und Zweck zu fliehen. Keine Spur von Gerechtigkeit gegen das wahre Verdienst Kant's milderte den verbissenen Ingrimm, mit dem er sämmtliche Hauptsätze desselben die Musterung passiren liess. Es fehlte ihm der gute Wille, dasjenige wahrhaft zu verstehen, wogegen er sich so ganz ohne Haltung ereiferte. Da er auch für dasjenige kein Auge besass, worin Schiller bereits wichtige Ergänzungen geliefert hatte, wurde er durch seine Empörung über die Inhaltlosigkeit des Schönen bei Kant der alten Wolfischen Ansicht wieder zugeführt. Der Ruhm des eigentlichen Vollenders für die Schiller'schen Bestrebungen gebührt Schelling. Die Kunstanschauung, wie er sie begriff und mit der glänzenden Gewalt seiner unvergleichlichen Beredsamkeit aus einer stricten Gedankenfolge entwickelte: dass in ihr dem Ich selbst der letzte Grund der Harmonie zwischen Subjectivem und Objectivem objectiv werde, bildet erst den erschöpfenden, vollwichtig begründeten Ausdruck der von Schiller empfundenen geistig-sinnlichen Natur des Schönen und so ward durch ihn in der Epoche machenden Deduction, welche das „*System des transscendentalen Idealismus*" (1800 — im gleichen Jahr mit der „Kalligone") beschliesst, die Schönheit als „das Unendliche endlich dargestellt" bleibender Gewinn der Wissenschaft. In der herrlichen Münchener Festrede „*Ueber das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur*" (1807) treten uns dann, an einem bestimmten Zweige ästhetischer Wirksamkeit erprobt, diese Resultate noch recht in ihrer classischen Bedeutung als nothwendige Basis aller wahren Kunsterkenntniss vor Augen.

Das Werk der näheren Ausführung ging an Solger über, dessen Verdienste ihre eigene Würdigung heischen.